TIVIER

Doyen de la Faculté des Lettres de Besançon

HISTOIRE
DE LA
Littérature Française

Nouvelle édition complétée et entièrement refondue

PAR

Pierre de LABRIOLLE

Agrégé des Lettres

Professeur de première au lycée de Rennes

PARIS

LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE

15, RUE SOUFFLOT, 15

3 fr. 50

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

ÉMILE COLIN — IMPRIMERIE DE LAGNY

TIVIER, [Henri]
Doyen de la Faculté de Lettres de Besançon.

HISTOIRE DE LA Littérature Française

Nouvelle édition complétée et entièrement refondue

PAR

Pierre de LABRIOLLE
Agrégé des lettres,
Professeur de première au lycée de Rennes.

PARIS
LIBRAIRIE CH. DELAGRAVE
15, RUE SOUFFLOT, 15

AVERTISSEMENT

Déjà un peu ancienne, l'excellente HISTOIRE DE LA LITTÉRATURE FRANÇAISE *de M. Tivier avait besoin d'être complétée et mise au point. Je l'ai soigneusement revue. Certaines parties ont été récrites en entier ; il n'est guère de page qui n'ait été retouchée et refondue ; enfin j'ai conduit jusqu'à nos jours l'exposé que M. Tivier avait arrêté vers le milieu du XIXe siècle. Tout en conservant son caractère élémentaire, ce manuel aura gagné, je l'espère, en intérêt et en précision* [1]

P. de L.

1. Une bibliographie et un index ont été également ajoutés.

HISTOIRE

DE LA

LITTÉRATURE FRANÇAISE

LE MOYEN AGE

CHAPITRE PREMIER

La littérature du moyen âge. Aperçus généraux. — L'étude de la littérature du moyen âge. — Valeur artistique. — Intérêt.

1. **La littérature du moyen âge a été longtemps négligée en France.** — La Renaissance, au XVI[e] siècle, rejeta dans l'ombre nos antiquités nationales. Pendant plus de deux siècles et demi, les meilleurs esprits gardèrent à l'endroit du moyen âge un dédain qui n'eut d'égal que leur ignorance même. Au premier chant de l'*Art poétique*, Boileau accumule les omissions et les bévues dans le tableau qu'il trace de la poésie française à cette époque. Voltaire, au XVIII[e] siècle, fait preuve d'une coupable légèreté toutes les fois qu'il touche, dans son *Essai sur les Mœurs* [1], à la littérature antérieure au XVI[e] siècle. C'est à peine si çà et là de rares érudits cherchaient, mais en vain, à intéresser le grand public aux origines de notre littérature. — Avec Chateaubriand s'ouvrit une ère nouvelle. Au mépris succéda l'engouement le plus vif. Les romantiques s'en-

1. V. chap. LXIII[e] et LXXXII[e].

gagèrent dans la voie indiquée par l'auteur du *Génie du Christianisme* : mais ce qu'ils demandaient au moyen âge, c'est seulement quelques impressions, quelques *visions* pittoresques. Il fallut plusieurs années encore pour que fût inaugurée l'étude sérieuse et vraiment scientifique du moyen âge et de sa littérature, avec les Francisque Michel, les Victor le Clerc, les Paulin Paris. Depuis lors les recherches médiéviques n'ont cessé de se développer.

II. **Valeur artistique de la littérature du moyen âge.** — Si l'art consiste essentiellement dans le choix, la composition, l'harmonie, il faut reconnaître que, considérée dans son ensemble, la littérature du moyen âge est faible au point de vue esthétique. Les écrivains d'alors ne savent pas discerner dans leurs impressions celles qui méritent la peine d'être exprimées ni les revêtir d'une forme qui les fasse valoir. Sauf exception, ils sont prolixes et « le plus habituel des défauts qu'ils présentent, comme le plus insupportable, est la platitude [1]. »

Ce qui leur manquait, ce n'était point l'amour des lettres ni le goût des choses de l'esprit, c'était plutôt la forte culture. Leur pensée est peu originale : d'où la fréquente médiocrité de la forme. Le mal vient de ce que l'élite, au moyen âge, pense et écrit *en latin*. Au point de vue intellectuel, la nation était coupée en deux : d'un côté les clercs, seuls vraiment instruits, mais qui écrivent en une langue morte ; de l'autre côté, les laïcs qui manient la langue française sans préparation suffisante. Quoi d'étonnant à ce que les pages riches de pensée et de style soient rares dans cette littérature ?

III. **L'intérêt de la littérature du moyen âge.** — En revanche la littérature du moyen âge nous aide à connaître, au moins partiellement, les façons de penser et de sentir de nos pères, leurs mœurs, leurs

1. G. Paris, *la Poésie du moyen âge*, t. I, p. 9.

croyances, leurs rêves. Nous pouvons suivre à travers la littérature le développement de la civilisation et de l'esprit français. Certes le moyen âge ne s'y est pas exprimé tout entier, mais il y a exprimé une partie de lui-même ; et c'en est assez pour donner aux épopées, aux fabliaux, aux mystères une haute valeur documentaire.

Nous aurions d'ailleurs mauvaise grâce à dédaigner une littérature qui a exercé un si grand prestige sur le monde du XIIe et du XIIIe siècle. Car toute l'Europe l'a admirée, imitée. Un Italien, Brunetto Latini, pour s'excuser d'avoir écrit un ouvrage en langue française, ne déclarait-il pas que c'était « *la parleure la plus délectable et la plus commune à tous gens ?* »

BIBLIOG. — Sur la littérature du moyen âge, en général, A CONSULTER : G. PARIS, *la Littérature française au moyen âge*, 2e éd. (1890), et la *Poésie du moyen âge* (1885-1895) ; PETIT DE JULLEVILLE, *Histoire de la langue et de la littérature françaises*, t. I et II ; AUBERTIN, *Histoire de la langue et de la littérature françaises au moyen âge* (1876-1878).

CHAPITRE II

Les origines de la langue française. — Recul du celtique devant le latin et formation de la langue romane. — Les éléments étrangers dans la langue romane. — La science étymologique. — Formation populaire. — Formation savante. — La syntaxe romane. — Les premiers textes romans. — Dialectes et patois : suprématie du dialecte de l'Ile de France.

I. Quand César eut vaincu la Gaule après huit années d'efforts et de combats (58-51 avant J.-C.), il se trouva en face d'un grand nombre de peuplades d'origine diverse que les géographes romains répartissaient en trois groupes principaux. Entre les Pyrénées et la Garonne, habitaient les *Ibères* (de qui descendent les Basques et

les Gascons d'aujourd'hui) ; entre la Garonne au sud, la Seine et la Marne au nord, habitaient les *Celtes* ; au-dessus de la Seine et de la Marne habitaient les *Belges*.

Le premier soin de César fut de commencer la *romanisation* du pays conquis, en lui imposant graduellement les mœurs, les idées, la langue de Rome. Des routes magnifiques sillonnèrent la Gaule. Les marchands, les soldats romains se répandirent dans les moindres bourgs. Ainsi s'opéra, dans toute la Gaule, la diffusion du latin.

II. Recul du celtique devant le latin. — Formation de la langue romane. — Une fois portée au delà des Alpes, la langue de Rome évinça peu à peu les parlers indigènes [1].

Séduites par le prestige de la civilisation romaine, les hautes classes se hâtèrent d'apprendre le latin, indispensable à qui voulait accéder aux charges et aux honneurs. Les principales villes : Autun, Poitiers, Toulouse, Reims, devinrent des centres intellectuels où une jeunesse avide de culture latine se formait à l'étude de Cicéron et de Virgile.

Insensiblement l'habitude de parler latin s'étendit aux classes inférieures et aux populations rurales. Mais — fait capital — le latin que les masses apprirent dans leurs relations constantes avec les commerçants et les émigrants venus d'Italie, différait assez sensiblement du latin familier aux hautes classes et aux écrivains. C'était le latin vulgaire, dont l'existence est signalée à Rome dès l'époque classique et qui se différenciait du latin littéraire par certaines particularités de prononciation et de syntaxe et par l'emploi de certains mots inconnus ou dédaignés des lettrés.

La chute de Rome (476) et l'invasion des barbares hâtèrent la décomposition de ce latin vulgaire, d'où, par

1. On ne trouve plus guère de trace du celtique à partir du Ve siècle après J.-C. L'idiome gaulois semble toutefois avoir survécu dans le bas-breton actuel.

une série de transformations, est sortie la langue romane, ancêtre du français moderne.

III. **Les éléments étrangers dans la langue romane.** — Le fonds principal de la langue romane était donc constitué par le latin vulgaire, qui continuait de vivre en Gaule, tout en s'altérant.

D'autres éléments, beaucoup moins importants, s'y mêlèrent aussi. Le *celtique* et le *grec* [1] n'y firent entrer qu'un très petit nombre de mots. En revanche, l'invasion des Germains en Gaule au ve siècle introduisit dans le latin vulgaire un millier environ de mots d'origine *tudesque*. C'est peu si l'on songe que les Francs s'installèrent dans le pays et lui imposèrent des rois de leur race. Mais la civilisation gallo-romaine les conquit à leur tour : les vainqueurs apprirent à parler latin, et, vers la fin du xe siècle, le tudesque disparaissait définitivement du sol français, sans laisser d'autres vestiges que les mots passés dans l'usage courant de la langue.

IV. **La science étymologique.** — Puisque le latin vulgaire est devenu successivement le roman, puis le français proprement dit, il doit être possible, étant donné un mot moderne, *père* par exemple, de remonter au mot latin, dont il est primitivement issu, en passant par des formes plus ou moins nombreuses. On appelle *étymologie* cette recherche de l'origine et des transformations des mots.

Devenue une science précise au cours du XIXe siècle [2], l'étymologie a démontré que dans leur passage du latin au français, la forme des mots s'est modifiée suivant des règles fixes, suivant des lois que le peuple appliquait inconsciemment.

V. **Formation populaire.** — De ces lois, la principale est la *loi de persistance de l'accent tonique*. Sauf

1. Le français moderne comprend beaucoup de termes techniques tirés du grec. Mais ces mots ont été formés par les savants, surtout depuis la Renaissance. Ils sont de création tout artificielle.

2. Surtout depuis la *Grammaire des langues romanes*, de DIEZ (1836-1843).

pour quelques mots très courts, il y avait, dans tout mot latin, une syllabe qui se prononçait plus fortement que les syllabes voisines [1] : cette syllabe s'est maintenue en français, tandis que les syllabes voisines tendaient à s'affaiblir ou à disparaître : bon(i)*tá*tem = bonté. — En outre, toute consonne placée entre deux voyelles a disparu : c'est la *loi de chute de la consonne médiane* : cru*d*elis = cruel ; re*g*ina = reine, etc...

VI. **Formation savante. Les doublets.** — Ces lois ne sont applicables qu'aux mots de formation populaire : y échappent les mots que les clercs formèrent plus tard [2] en les calquant sur une forme latine à laquelle ils donnaient simplement une désinence française : *timidus* = timide ; *surgere* = surgir, etc. — Il arriva même que, ne sachant pas reconnaître dans tel mot français, de formation populaire, le mot latin originel, ils tirèrent de ce mot latin une seconde forme française. C'est ainsi que *porticum* a donné, en formation populaire, *porche*, en formation savante, *portique* [3]. Le français possède ainsi environ huit cents *doublets*.

VII. **La syntaxe romane.** — En même temps que la *forme* des mots se modifiait, la syntaxe elle-même s'altérait au cours des temps. Des six *cas* de la déclinaison latine, la langue romane n'en garda que deux, le nominatif et l'accusatif, autrement dit le cas sujet et le cas régime [4], qui se maintiendront jusqu'au XVe siècle. — Le système des déclinaisons fut simplifié et ramené à trois types seulement. — Le pronom *ille* donna l'article *le* qui manquait au latin. — Les conjugaisons elles-mêmes

1. Dans les mots de deux syllabes, c'est la pénultième qui était tonique : *pátrem* ; dans les mots de plus de deux syllabes, la pénultième était également tonique, si elle était longue : *virtútem*, ou l'antépénultième, si la pénultième était brève : *féminam*. — Il faut observer que le latin vulgaire avait quelquefois déplacé l'accent, contrairement à la règle générale.

2. Dès après le XIe siècle.

3. Comp. *roide* et *rigide*, de rigidum, *esclandre* et *scandale*, de scandalum, etc.

4. *Cuens*, cas sujet du latin comes. *Comte*, cas régime de comitem.

furent classées selon un plan nouveau ; et l'analyse y substitua, à l'aide d'auxiliaires, des formes complexes aux formes simples : c'est ainsi que *amarem*, remplacé dans le latin vulgaire par *amare habebam*, aboutit au français : j'aimerais.

VIII. **Les premiers textes romans.** — Ce travail de la langue peut être saisi et étudié dans les premiers textes romans. A part quelques *glossaires* (lexiques), aucun n'est antérieur au IXe ou au Xe siècle. Les plus précieux sont les *Serments de Strasbourg* (842) [1], la *Cantilène de sainte Eulalie* [2], la *Passion* [3] et la *Vie* [4] *de saint Léger*. Ces documents intéressent l'histoire de la langue plus que l'histoire de la littérature : l'effort du style commence à être sensible dans la *Vie de saint Alexis* [5], qui ouvre — bien modestement — l'histoire de la littérature française proprement dite.

IX. **Dialectes et patois. Suprématie du dialecte de l'Ile de France.** — Le roman n'eut pas une unité absolue de formes et de syntaxe d'un bout à l'autre du territoire. Il se diversifia suivant les régions. Mais de bonne heure certains faits historiques et économiques donnèrent à quelques-uns de ces parlers locaux une supériorité sur les parlers voisins. C'est ainsi que se constituèrent les *dialectes*, dont quelques-uns eurent une belle fortune littéraire [6]. Dès le moyen âge on distingua deux groupes principaux de dialectes, les dialectes de *la langue d'oc* (limousin, languedocien, gascon, provençal, auvergnat, etc.) et les dialectes de *la langue d'oïl* [7]

1. Louis le Germanique et Charles le Chauve s'y engagent à se prêter un mutuel appui contre leur père Lothaire.

2. *Séquence* de 29 vers.

3. En 516 vers de 8 syllabes.

4. En 240 vers de 8 syllabes.

5. En 625, vers de 10 syllabes partagés en 125 couplets de 5 vers chacun.

6. Surtout les dialectes de la langue d'oc, que les troubadours illustrèrent au XIIe siècle. — De nos jours certains écrivains (Jasmin, Mistral) ont essayé non sans succès de ramener les parlers du Midi à la vie littéraire.

7. L'affirmation s'exprimait, dans le midi de la France, par le mot oc (latin : hoc) ; au nord, par oïl (latin : hoc ille) : d'où ces deux locutions : langue d'oc, langue d'oïl.

(normand, picard, bourguignon, dialecte de l'Ile de France).

Quant aux parlers locaux, qui n'entrèrent pas dans la littérature, ils survécurent souvent à l'état de *patois*. Les patois ne sont ni du français corrompu, ni, comme on l'a supposé parfois, les rejetons tardifs des langues antérieures à l'occupation romaine ; ce sont les produits directs des transformations locales du latin, qui ont vécu obscurément à l'état de langage parlé et non écrit.

Au surplus, les grands dialectes eux-mêmes ne tardèrent pas à descendre à la condition de patois, *par suite de la prédominance du dialecte de l'Ile de France*. Le français parlé dans la province comprise entre la Seine et la Loire et dont les principales villes sont Paris, Orléans et Tours, n'avait aucune supériorité intrinsèque sur les autres dialectes. Il prévalut cependant dès le XII[e] siècle. Ce résultat s'explique par deux grands faits :

1º L'extension de l'autorité royale s'imposant de proche en proche aux provinces du Nord, une fois que la royauté, solidement constituée avec les Capétiens, se fut fixée définitivement à Paris.

2º La conquête du Midi et son assujettissement au Nord, à la suite de la croisade contre les Albigeois (1209).

Dès le XIV[e] siècle, la littérature dialectale avait disparu.

Le français dont nous usons aujourd'hui est donc le latin parlé dans Paris et la contrée avoisinante, qui s'est modifié de siècle en siècle suivant certaines lois que la philologie s'est appliquée à dégager avec précision.

BIBLIOG. — Sur tout le chapitre, A CONSULTER : F. BRUNOT, dans l'*Hist. de la langue et de la litt. fr.*, de PETIT DE JULLEVILLE, t. I et II.

CHAPITRE III

L'épopée. — L'épopée française. — Chanson de Roland. — Épopée royale et épopée féodale. — Caractères généraux des chansons de geste. — La forme et l'art dans les chansons de geste. — L'épopée antique. — L'épopée bretonne. — Marie de France. — Les romans de la Table-Ronde. — Caractères généraux de l'épopée bretonne. — Conclusion sur l'épopée au moyen âge.

Voltaire rapporte quelque part[1] avec complaisance le mot d'un certain M. Malézieux, « homme qui joignait une grande imagination à une littérature immense. » « Les Français, déclarait M. de Malézieux, *n'ont pas la tête épique*. »

L'histoire de l'épopée démontre la fausseté de cette assertion ; ou du moins elle en limite singulièrement la portée[2]. Les récits en vers d'actions héroïques n'ont jamais eu plus magnifique fortune que dans la France du moyen âge.

L'Épopée française.

I. Les Origines de l'épopée française. — Il paraît établi que l'épopée française est d'origine germanique. L'habitude de célébrer par des poésies chantées leurs exploits guerriers et les héros de leur race était familière aux Germains. Quand les Francs eurent pénétré en Gaule au ve siècle, ils y introduisirent ces cantilènes. Et bientôt celles-ci furent consacrées à glorifier les hauts faits de la nation française, constituée par la fusion qui s'opéra entre les Gallo-Romains et les Francs, après que ceux-ci eurent embrassé le christianisme. C'est ainsi qu'à l'imitation des cantilènes franques, bon nombre de chants épiques furent composés en l'honneur

1. Edition Beuchot, t. VIII, p. 363.
2. Appliquée à l'époque de Voltaire, elle se soutiendrait bien davantage.

de Clovis, de Clotaire, de Dagobert, de Charles Martel et surtout de Charlemagne. Puis des poètes de plus haute ambition s'emparèrent de ces poésies narratives, les développèrent et en formèrent les chansons de geste.

II. **Les Chansons de geste.** — Les plus anciennes chansons de geste[1] qui nous sont parvenues (la *Chanson de Roland*, le *Pèlerinage de Charlemagne*, le *Roi Louis*) ne remontent pas au delà de la seconde moitié du XIe siècle. Mais on ne peut douter qu'un bon nombre de chansons antérieures à cette date aient été perdues.

La période de création épique est à peu près close dès la fin du Xe siècle, en ce sens que les principaux thèmes et les principaux personnages de l'épopée étaient trouvés dès lors : mais pendant plus de quatre siècles, du XIe au XVe, cette matière épique a été remaniée, amplifiée, exploitée de toute façon. Les œuvres les plus voisines des origines sont en général les plus remarquables : parmi celles-ci se place au premier rang la *Chanson de Roland*.

III. **La Chanson de Roland**[2]. — En 778, le 15 août, l'arrière-garde de l'armée de Charlemagne, qui revenait d'une expédition dans le nord de l'Espagne, fut surprise par des montagnards basques dans la vallée de Roncevaux. Elle périt sous leurs coups. Parmi les morts fut Roland, comte de la marche de Bretagne. — Tel est le fait authentique que raconte l'historien Eginhard. Les imaginations en furent évidemment frappées, puisqu'aussitôt la légende s'en empara. Aux Basques elle substitua les Sarrasins, l'ennemi héréditaire, en multitude innombrable. Pour le peuple toute défaite suppose

1. Du latin *Gesta*, histoire. Une chanson de geste est donc censée reposer sur des faits réels, historiques.

2. Découverte vers 1830 par M. Monin, dans un manuscrit de la Bibliothèque Bodleienne à Oxford ; publiée pour la première fois par Fr. Michel en 1837. L'auteur reste inconnu (peut-être est-ce ce Turoldus que mentionne le dernier vers), mais il se peut aussi que Turoldus soit simplement le nom d'un copiste.

un traître : le personnage de Ganelon fut créé. Il faut aussi que tout échec soit vengé : c'est pourquoi les Sarrasins sont châtiés à la fin du poème par un formidable retour de Charlemagne. Le comte Roland devient le plus vaillant des guerriers, le propre neveu de Charles. L'Empereur lui-même (qui n'avait que trente-six ans en 778) prend la majestueuse stature d'un monarque deux fois centenaire.

La composition et les caractères. — Malgré quelques imperfections de détail, la composition du poème, dans son ensemble, est nette. « Roland trahi ; Roland mort ; Roland vengé, » voilà les trois parties fondamentales entre lesquelles se répartissent de multiples épisodes. Chaque personnage est marqué d'un trait juste et net qui laisse dans l'esprit une silhouette distincte : Roland, fougueux et brave jusqu'à la témérité ; Olivier, chevalier sans peur lui aussi, mais d'une vaillance plus assagie ; Turpin, l'archevêque guerrier qui bénit et absout de la même main dont il vient de pourfendre l'infidèle ; le duc Naime, vieillard plein d'expérience et de bonté ; et, par-dessus tous les autres, Charlemagne, le grand empereur à la barbe fleurie, dont le front est comme illuminé d'un rayon d'en haut. — Aucune figure de femme n'égaie ces sombres tableaux de carnage : la belle Aude, la fiancée de Roland, n'apparaît qu'un instant à la fin du poème, et c'est pour mourir de douleur en apprenant le trépas de celui qu'elle aimait.

Valeur littéraire de la Chanson de Roland. — Quand on parle de la *Chanson de Roland*, le souvenir de l'*Iliade* s'impose, comme une comparaison naturelle et redoutable. En réalité la grande infériorité de la *Chanson de Roland*, indépendamment de la rudesse du style, c'est qu'elle ne présente guère qu'un côté de la vie du moyen âge, la vie belliqueuse ; — tandis que l'*Iliade* déroule, dans l'infinie variété de ses tableaux, toute la vie sociale, morale, artistique des Grecs à l'époque où

elle fut composée. Le tableau est autrement large et riche.

Et pourtant la *Chanson de Roland* est digne d'admiration. Quelque chose d'humain y vibre. Le cœur de ces rudes chevaliers est capable de touchantes délicatesses, comme aussi des plus nobles élans. C'est par ces purs sentiments et par le grand amour de la « douce France » qui partout y respire, que la *Chanson de Roland* se détache sur l'ensemble des chansons de geste et est devenue une œuvre classique.

IV. **L'épopée royale et l'épopée féodale.** — La *Chanson de Roland* appartient aux groupes des chansons de geste que l'on désigne en gros sous le nom d'*épopée royale*. L'épopée royale « est essentiellement consacrée aux guerres nationales, sous la conduite des rois, contre les ennemis du Nord, de l'Est et du Sud [1]. » Une figure y domine : celle de Charlemagne, champion infatigable de la foi chrétienne. — Dans l'*épopée féodale* (*Renaud de Montauban*; *Girard de Roussillon*; *Huon de Bordeaux*, etc.), l'esprit est bien différent. Ici toutes les sympathies des poètes vont aux puissants barons qui tiennent l'autorité royale en échec. Charlemagne devient un monarque méprisable et poltron, vrai Prusias [2] d'épopée. D'autres fois ce sont les luttes des barons entre eux (et non plus contre le pouvoir royal) qui sont développées : par exemple, dans l'immense geste des *Loherains* qui raconte les haines sanguinaires, héritées de génération en génération, des familles de Hardré le Bordelais et de Hervis le Lorrain. — Telles sont les divisions fondamentales des chansons de geste, si l'on met de côté quelques œuvres qui ne rentrent pas dans cette classification, en particulier les poèmes sur les Croisades (la *Chanson de Jérusalem*; la *Croisade*, etc.), qui furent composés pour renseigner les masses sur les

1. G. Paris, *La littérature française au moyen âge*, 2e édition, page 42.
2. Personnage peint par Corneille dans sa tragédie de *Nicomède*. Prusias, roi de Bithynie, tremble devant Rome et l'ambassadeur Flaminius.

événements accomplis en terre-sainte et suivent l'histoire de très près.

V. Caractères généraux des chansons de geste. — Le trait le plus saillant des chansons de geste, c'est qu'elles sont presque uniquement consacrées aux exploits guerriers. La lutte contre l'infidèle, les beaux faits d'armes, les prodigieux coups d'épée qui pourfendent le cavalier avec son cheval, voilà ce qui passionne les héros bardés de fer que ces œuvres nous présentent. Rien d'amollissant n'a d'accès dans leur cœur : l'amitié tout au plus, mais une amitié virile et mâle, comme il sied entre soldats. L'amour n'y apparaît que par éclairs.

A côté de cette ardeur belliqueuse, et quelquefois féroce, un autre sentiment se fait place : le sentiment religieux qui discipline en une certaine mesure ces âmes tumultueuses et indomptées. Dans les chansons de geste le ciel et la terre sont reliés par des communications incessantes. Dieu, suzerain suprême des barons loyaux, Dieu « qui oncques [1] ne mentit », leur envoie ses saints pour leur venir en aide, ses anges pour les conseiller ou pour cueillir leur âme sur le champ de bataille et la porter en paradis.

VI. La forme et l'art dans les chansons de geste. — Les plus anciennes chansons de geste connues sont écrites en vers de dix syllabes. L'alexandrin apparaît dans une quarantaine de ces poèmes. — Jusqu'au XIIIe siècle, les vers sont en général, non pas rimés, mais assonancés [2]. Ils se répartissent en couplets épiques, ou *laisses*, de quinze à cinq cents vers et au delà. — Originairement tout au moins, les chansons étaient chantées sur une mélopée, très simple sans doute, et qui recommençait de même pour chaque couplet; mais nous sommes mal renseignés sur ce sujet.

1. Jamais.

2. L'assonance porte uniquement sur la dernière syllabe accentuée, indépendamment de ce qui suit cette syllabe (ex : *livre-vigile ; arme-âme*). — La rime porte non seulement sur cette dernière voyelle sonore, mais sur tout ce qui la suit (*livre-enivre ; arme-larme*).

Comme dans la plupart des œuvres du moyen âge, la composition est ordinairement défectueuse dans les chansons de geste. Les trouvères ignorent l'art des proportions. Au surplus, les remaniements qu'ont subis ces poèmes ont achevé d'y détruire l'harmonie et l'unité. — Le style, sans offrir de nuances bien raffinées, est expressif par sa netteté vigoureuse et brève.

VII. **Décadence des chansons de geste.** — Dès le XIIIe siècle, la décadence est sensible dans les chansons de geste. Sous prétexte d'introduire un ordre d'ailleurs tout factice dans la diversité de ces poèmes, les trouvères organisent les cycles [1] et rattachent les chansons les unes aux autres par des liens artificiels : au besoin, ils créent une généalogie aux héros, et racontent les aventures interminables de leurs ascendants. — Puis la plupart des poèmes assonancés furent transformés en poèmes rimés. D'où une profusion de fatigantes chevilles.

Surtout l'inspiration profonde des premiers trouvères était tarie : les derniers venus ne croyaient plus à leurs héros ni à leurs œuvres, et portaient dans l'accomplissement de leur tâche un scepticisme mortel à l'épopée. Leurs compilations, faites de lieux-communs et de « clichés, » ne rappellent que de bien loin la *Chanson de Roland*. Au XIVe siècle on commença à mettre en prose bon nombre de chansons de geste ; au XVIIe et au XVIIIe siècle des libraires avisés les firent entrer dans la collection très plate de la *Bibliothèque bleue*.

L'Épopée antique.

I. Dans les *chansons de geste*, les héros sont de race purement française ; dans l'épopée antique les héros sont empruntés à l'antiquité ainsi que les événements qui forment la trame des poèmes. Les auteurs de ces

1. On appelle *cycles* un groupe de poèmes autour d'un grand fait, d'une famille ou d'un héros.

romans épiques furent des clercs, qui voulurent mettre à la portée des laïcs les beaux récits qu'ils trouvaient dans leurs livres latins [1], en les faisant passer dans la langue vulgaire.

II. **Les Œuvres.** — C'est ainsi qu'au XII[e] siècle, Lambert le Tors et Alexandre de Bernay développèrent en 20.000 vers de douze syllabes une histoire légendaire d'*Alexandre le Grand*. Le vers de douze syllabes avait déjà été employé avant la composition de cette œuvre, mais c'est depuis elle qu'il a pris le nom d'alexandrin. — Un poète tourangeau, Benoît de Sainte-More, écrivit vers 1160 et dédia à la reine d'Angleterre, Aliénor de Poitiers, un *Roman de Troie* en 30.000 vers de huit syllabes, composé non d'après l'*Iliade* (que le moyen âge n'a pas connue), mais d'après deux romans grecs rédigés à l'époque de la décadence gréco-romaine et dont Benoît a lu un abrégé latin. — Citons encore pour mémoire le *Roman d'Enéas* dont l'auteur est inconnu ; et le *Roman de Thèbes*, composé d'après le poème épique de Stace [2].

III. **Caractères de l'épopée antique.** — Toutes ces œuvres, diffuses et médiocres, ne piquent la curiosité que par l'étrange disposition d'esprit qu'elles révèlent chez leurs auteurs. On y voit à plein le manque absolu d'esprit historique qui est propre au moyen âge.

Pour eux, l'antiquité a les mêmes mœurs, les mêmes croyances que les temps où ils vivent. Ils projettent sur le passé les conditions du présent. Dans le *Roman de Thèbes*, Œdipe délivre la ville d'un *diable* monstrueux qui ravage le pays ; Théodamas, élu roi par les Grecs, commande trois jours de *jeûne*. Ismène, après la mort de son fiancé, est faite *abbesse* d'une abbaye de cent femmes. Alexandre, dans le *Roman d'Alexandre*, a *douze pairs* et incarne l'idéal du parfait chevalier. Aucun

1. Le moyen âge n'a guère lu les œuvres grecques que dans des traductions latines.

2. Poète latin du I[er] siècle après J.-C., auteur d'une *Thébaïde*.

soupçon de la couleur locale n'apparaît dans ces étranges compilations.

La préoccupation visible des auteurs, c'est de convertir en préceptes les merveilleuses histoires qu'ils racontent. Ils prétendent bien à ce que le lecteur en retire un bénéfice moral. On reconnaît là l'habitude, si chère au moyen âge, de chercher dans les œuvres antiques, même les plus profanes, un enseignement profitable à la conscience.

L'Épopée bretonne.

I. Au contraire de l'épopée antique, l'épopée bretonne a une indiscutable originalité. Elle diffère aussi très fortement de l'épopée française.

II. **Origine de l'épopée bretonne.** — Les Celtes de la Grande-Bretagne, bien que leur pays ait été conquis par les Romains au Ier siècle après J.-C., ne semblent avoir subi qu'assez faiblement l'influence de la civilisation romaine. Ils avaient une poésie nationale, d'un caractère fantastique et merveilleux.

Quand, au VIe siècle, l'invasion des hordes saxonnes, venues du nord de l'Allemagne, les eut forcés, après une longue lutte, à se réfugier mi-partie dans le pays de Galles, mi-partie dans l'Armorique française, ils consacrèrent leurs chants à célébrer cette lutte suprême contre l'envahisseur. Le souvenir d'un chef qui les avait menés au combat, le roi Arthur, demeura particulièrement vivace parmi eux. Leurs bardes, qui s'accompagnaient d'une petite harpe, la *rote*, répandirent en Angleterre et dans tout l'Occident féodal les exploits d'Arthur et de ses compagnons. Ces chants paraissent avoir rencontré un vif succès.

Un clerc anglais, Gaufrey Arthur, né à Monmouth [1], acheva de populariser vers le milieu du XIIe siècle les

1. Mort évêque de Saint-Asaph en 1154.

légendes bretonnes par son *Historia regum Britanniæ* où il les inséra. Les poètes anglo-normands et français s'en emparèrent : et c'est ainsi que pendant un siècle environ, de 1150 à 1250, une quantité considérable de « romans » celtiques, destinés à être lus, et non chantés, combinèrent les légendes celtiques avec des inventions toutes modernes.

L'épopée bretonne n'est donc « bretonne » que par les héros qu'elle met en scène, et par la mythologie qu'elle exploite. L'esprit y est bien plus français que celtique. Sous la figure des Arthur, des Perceval et des Lancelot, les poètes peignent en réalité l'idéal du chevalier français, galant et brave, tel que le XIIe et le XIIIe siècles le concevaient.

III. **Les œuvres ; Marie de France.** — Une femme-poète, *Marie de France*, raconte en de courts *lais*, sortes de nouvelles en vers de huit syllabes, de touchantes histoires d'amour (*Lanval ; Yonec ; Eliduc ; les deux Amants*, etc.). Ainsi, dans le lai de *Lanval*, un des plus brillants chevaliers de la cour d'Arthur, Lanval, aime une fée et est aimé d'elle. Indignement calomnié par la reine, il va être condamné devant la cour du roi, quand apparaît sur un blanc palefroi une dame d'une merveilleuse beauté. C'est la fée qui vient justifier Lanval, puis qui l'emmène avec elle dans la mystérieuse île d'Avalon.

L'exquise légende de *Tristan et Yseult* a été habilement exploitée par deux poètes anglo-normands : Béroul vers 1150, Thomas vers 1170. — Mais c'est surtout Chrétien de Troyes, le plus fameux auteur des *Romans de la Table-Ronde*, qui a attaché son nom à l'épopée bretonne.

Chrétien de Troyes et les Romans de la Table-Ronde. — Chrétien vivait à la cour de la comtesse de Champagne, fille de Louis VII et d'Aliénor d'Aquitaine, qui avait hérité de sa mère le goût des divertissements de l'esprit et des poèmes d'amour. C'est

sur son ordre que Chrétien composa ses romans *Erec et Enide*, *Cligès*, *le Chevalier de la Charette* (vers 1170), le *Chevalier au Lion*, *Perceval* (vers 1175), où il approprie aux goûts déjà raffinés de son temps les légendes arthuriennes. Arthur n'est plus le simple chef de clan qu'il semble avoir été historiquement : c'est un roi brillant et poli, dont les chevaliers, tous vaillants et tous égaux, s'assoient autour d'une table ronde où nulle distinction n'est faite entre eux. Chrétien de Troyes n'a pas toujours eu le sens profond des légendes et des symboles celtiques qu'il développait : en revanche il nous fait parfaitement connaître la société aristocratique du XIIe siècle, ses goûts de luxe, d'honneur, et d'amour « courtois ».

La légende du Graal. — Les continuateurs de Chrétien de Troyes, spécialement *Robert de Boron*, ont développé la légende du Graal qui n'apparaît qu'à peine chez Chrétien. Le Graal était un vase sacré où Joseph d'Arimathie avait recueilli, disait-on, le sang du Christ. Ce vase, porté en Angleterre, ne pouvait être retrouvé que par un chevalier absolument pur. La recherche, ou « queste » du Graal, devient le sujet principal des derniers romans de la Table-Ronde, tels que le grand *Lancelot* en prose composé vers 1220, et le *Joseph d'Arimathie* de Robert de Boron. Dans les uns, c'est Perceval qui, après mille aventures, découvre le précieux vase ; dans les autres, c'est Galaad, fils de Lancelot.

IV. Caractères généraux de l'épopée bretonne. — L'épopée bretonne reflète une civilisation bien différente de celle qui se peignait dans les chansons de geste. La rudesse des mœurs féodales s'est déjà singulièrement adoucie. Dans la *Chanson de Roland*, dans la *Geste des Loherains*, on se bat pour venger Dieu des outrages de l'Infidèle, ou pour assouvir les haines inexpiables des familles. Dans l'épopée bretonne, on se bat, on est héroïque pour obtenir l'amour d'une « dame ». Méprisée, ou tout au moins négligée, dans les chansons de geste, ici la femme est reine : c'est elle qui inspire,

par sa douce influence, les actes chevaleresques des Perceval et des Lancelot. — En outre, le surnaturel chrétien a disparu, ou peu s'en faut. Il n'est plus question, dans la plupart des romans bretons, de la vierge ni de l'ange Gabriel ; mais de fées, d'enchanteurs tout-puissants, de fontaines magiques, de métamorphoses surprenantes. La part est largement faite aux légendes celtiques, mal comprises du reste, et traitées comme de simples fictions.

Conclusion sur l'épopée au moyen âge. — La poésie épique a donc eu au moyen âge, et surtout pendant le XIe et le XIIe siècle, un magnifique développement. Elle a passé bien au delà des frontières, et elle a alimenté presque toute l'Europe, suscitant des imitations dont se sont enrichies les littératures allemande, scandinave, italienne, espagnole. N'est-ce pas pour avoir trop lu les *Amadis* [1], fils indubitables de nos romans bretons, que le bon Don Quichotte essuya tant d'étranges aventures ?

BIBLIOG. — Les chansons de geste : ÉDITION : *la Chanson de Roland*, par L. GAUTIER (1872) ; A CONSULTER : G. PARIS, *Histoire poétique de Charlemagne* (1865) ; L. GAUTIER, *les Epopées françaises*, 2e éd. (1878-1894).

L'épopée antique : A CONSULTER : P. MEYER, *Alexandre le Grand dans la littérature française au moyen âge*, 2 vol. (1886) : JOLY, *Benoit de Sainte-More et le Roman de Troie*.

L'épopée bretonne : ÉDITION : *les Lais de Marie de France*, par WARNKE. Halle (1885).

A CONSULTER : BÉDIER, *les Lais de Marie de France*, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 oct. 1891.

1. V. *Don Quichotte*, 1re partie, ch. VI.

CHAPITRE IV

L'Histoire. — Jofroy de Villehardouin. — Joinville. — Froissart. — Commines.

I. Jusqu'au XIIe siècle, l'histoire fut écrite en latin seulement, par des clercs [1]. Les laïcs, qui n'étaient pas en état de lire les livres latins, devaient se contenter des *Chansons de geste*, construites pour la plupart sur une substructure de faits authentiques, auxquels se mêlaient de nombreuses légendes. — C'est seulement à partir des Croisades que l'on commença à écrire l'histoire proprement dite en langue vulgaire. La curiosité très vive excitée par les aventures des Croisés réclama des récits véridiques qui fussent accessibles à tous. Ces récits se présentèrent d'abord sous la forme de narrations épiques en vers qui racontèrent les événements des trois premières Croisades [2]. Mais on s'aperçut vite que les nécessités de la versification nuisaient à l'exactitude : c'est de cette constatation que naquit l'histoire en prose, vers la fin du XIIe siècle.

II. **Jofroy de Villehardouin.** — Le plus illustre historiographe du moyen âge, Jofroy de Villehardouin, naquit, vers le milieu du XIIe siècle, dans un château de ce nom situé en Champagne, à quelques lieues de Troyes. Il occupait, sous le comte Thibaut III, la charge de maréchal de camp, et il assistait, avec la plus brillante noblesse, au tournoi pendant lequel Foulques, curé de Neuilly, vint prêcher une nouvelle croisade en 1199. Les trois principaux seigneurs du nord de la France, Thibaut, comte de Champagne, Louis, comte de Blois, et Baudoin, comte de Flandre, se croisèrent les premiers ;

1. Ex. : l'*Historia Francorum* de Grégoire de Tours (VIe siècle) ; la *Chronique* du moine Raoul Glaber (XIe siècle), etc...
2. Citons la *Chanson d'Antioche* et la *Chanson de Jérusalem* (première moitié du XIIe siècle), sur la première Croisade.

chacun d'eux nomma deux députés chargés d'aller traiter à Venise la question du passage en Terre-Sainte. Villehardouin porta la parole au nom de tous, et obtint du peuple vénitien le concours qu'il sollicitait. Une fois la croisade engagée, son rôle ne fut pas moins important. A diverses reprises il agit par ses conseils ou par ses actes sur le cours des événements. Quand son suzerain Boniface de Montferrat eut péri dans un combat, Villehardouin abandonna la vie active (1207). C'est alors qu'il dicta sa *Conquête de Constantinople* (qui est restée inachevée). Il mourut dans son fief de Messinople (Thrace), vers 1213.

L'histoire chez Villehardouin. — Nous avons donc affaire à un homme qui n'a pas été un simple comparse dans l'entreprise qu'il raconte, mais qui a soutenu sans faiblir les fonctions les plus hautes. C'est une garantie qu'il est bien informé.

De plus, la simplicité de la narration, l'absence totale de rhétorique, la brièveté simple et forte du style donnent au lecteur une impression de sécurité. Aucune recherche littéraire ne voile dans le récit de Villehardouin la vérité nue.

Une seule réserve est à faire. Villehardouin raconte les événements tels qu'il les a vus : mais dit-il tout ce qu'il sait ? Pourquoi ne donne-t-il pas plus de détails sur les motifs qui ont détourné les Croisés de leur but primitif, malgré les objurgations du pape Innocent III, et qui les ont orientés vers Constantinople ? Evidemment, Villehardouin a été initié à bien des intrigues sur lesquelles il croit devoir se taire. Il est moins « naïf » qu'on ne l'a dit.

Sa narration ne languit pas. Parfois une émotion plus vive vient la réchauffer. Le tableau de la négociation de Villehardouin avec Henri Dandolo, dose de Venise, âgé de quatre-vingt-dix ans et aveugle, et les Vénitiens eux-mêmes, est d'une beauté frappante.

Le peuple de Venise, qui ne savait rien, mais que d'ha

biles menées avaient préparé à tout entendre, fut convoqué à la basilique de Saint-Marc, pour une messe du Saint-Esprit, après laquelle Villehardouin, prenant la parole, lui adressa cette prière :

« *Seignor, li baron de France, li plus halt et li plus poesteif* (*puissants*) *nos ont à vos envoiez ; si vos crient merci, que il vos prenne pitié de Jérusalem qui est en servage de Turcs, que vos por Dieu voilliez lor compaignier, à la honte Jésu-Christ vengier. Et por ce vos i ont eslis que il savent que nul genz n'ont si grand pooir* (*pouvoir*) *qui sur mer soient, comme vos et la vostre genz. Et nos commandèrent que nos vos chaïssiens as piez* (*que nous tombassions à vos pieds*), *et que nos ne leveissions jusques à tant que vos auriez otroié* (*accordé*) *que vous auriez pitié de la Terre-Sainte d'outre-mer.* » — *Maintenant le six message s'agenoillent à lor piez mult plorant ; et li dux et tuit* (*tous*) *li autre s'escrevèrent à plorer de la pitié... et tendirent lor mains en halt et distrent :* « *Nos l'otrions, nos l'otrions !* » *En qui ot si grand bruit et si grand noise que il sembla que terre fondist* [1].

Ce discours simple et fort, ce sentiment de foi si profond dans sa naïveté, ces larmes plus éloquentes que toutes les paroles et qui font couler d'autres larmes, ces acclamations d'un peuple entraîné par le sentiment religieux et la passion de la guerre, ces orateurs agenouillés devant lui, toute cette scène présente une grandeur qu'on peut justement qualifier d'homérique.

Il y a en effet quelque chose d'épique chez Villehardouin : sans effort, sans calcul, il émeut par le seul effet d'une parole sincère traduisant les impressions d'une âme héroïque.

L'Histoire après Villehardouin. — Après Villehardouin, l'habitude d'écrire l'histoire en prose vulgaire se répandit de plus en plus. C'est ainsi que vers 1260, un moine de l'abbaye de Saint-Denis, utilisant les

1. *La Conquête de Constantinople*, etc., publiée par M. Natalis de Wailly, § 6, page 16.

biographies des rois de France que les historiographes officiels avaient rédigées en latin à l'abbaye même depuis deux siècles, composa une *Histoire de France* jusqu'à la mort de Philippe-Auguste (1223). De même, en Flandre, en Normandie, de vastes compilations furent entreprises. — Malheureusement l'esprit critique, le souci d'extraire des textes des données certaines, faisait défaut aux historiens du moyen âge. Aussi les chroniqueurs ceux qui n'ont fait qu'apporter leur témoignage sur les hommes et les événements qu'ils avaient vus, sont-ils bien supérieurs aux historiens proprement dits, qui ont assumé la tâche trop lourde pour eux de retracer le tableau des temps disparus.

III. **Joinville.** — Né vers 1224 d'une famille qui avait pris part non sans éclat à la seconde, la troisième et la cinquième croisades, Jean de Joinville passa les années de sa jeunesse à la cour du comte Thibaut IV de Champagne. Devenu le conseiller et presque l'ami de Louis IX, il le suivit dans les rudes épreuves de sa première expédition contre les infidèles. — Ce ne fut qu'au déclin d'une longue vie, vers l'an 1384, qu'il rédigea à la prière de Jeanne de Navarre, femme de Philippe le Bel, un « livre des saintes paroles et des bonnes actions » de saint Louis. La reine Jeanne étant morte en avril 1305, Joinville continua son travail qu'il put offrir achevé en 1307 à Louis le Hutin. Joinville avait alors quatre-vingt-cinq ans. Il ne mourut qu'en 1317.

Les « Mémoires » de Joinville. — L'opuscule se compose de deux parties : la première est consacrée à peindre saint Louis, dans une suite d'anecdotes et de souvenirs personnels ; la seconde, quinze fois plus longue que la première, à raconter les aventures de Joinville et de ses compagnons durant la première Croisade de Louis IX. — Ce plan n'est donc pas bien proportionné. A l'intérieur même des chapitres, le récit est coupé de fréquentes digressions. On a supposé que le récit de la Croisade avait été rédigé par Joinville long-

temps avant qu'il ne songeât à retracer la grande figure de saint Louis [1]. L'extrême vieillesse de Joinville, quand il mit par écrit ses souvenirs, suffit peut-être à expliquer le désordre de sa longue et charmante causerie.

Saint Louis peint par Joinville. — Joinville excelle à mettre en scène ce roi qu'il aime et dont il est aimé, tout en défendant contre lui son opinion dans le conseil, son indépendance féodale, et son repos qu'il refusa de sacrifier une seconde fois pour le suivre à Tunis. Nul ne l'a peint avec plus de vérité sous ses divers aspects et couronné déjà de l'auréole de la sainteté. Elle brille dans chaque action, dans chaque parole, dans les propos familiers comme dans les prouesses du roi. Jamais héros d'épopée n'eut de telles proportions ni des traits plus imposants. Plus grand encore dans la défaite que dans la victoire, il n'oppose point aux sommations et aux menaces horribles des Sarrasins les mots fastueux consignés dans ses panégyriques, il répond : « Qu'ils en fassent à leur volonté » ; il ne s'émeut que quand on essaie de les tromper dans le paiement de la rançon. La sienne, c'est Damiette, « car il n'estoit pas tel qu'il dut se racheter à deniers. » — Menacé de périr au retour, sa nef ayant sombré et perdu une partie de sa quille, il refuse de changer de bord pour ne point exposer cinq cents personnes qui l'accompagnent à ne revoir jamais la France, « car il n'y en a pas un, dit-il, qui n'aime autant sa vie comme je fais la mienne. » — Qui ne connaît et ne voudrait relire ce chapitre onzième, où Joinville nous montre saint Louis rendant la justice dans le bois de Vincennes ou dans son jardin de Paris? Ailleurs ce sont des pèlerins d'Arménie qui le trouvent assis à terre dans sa tente. « Sire, dit Joinville, ils me prient de leur faire voir le saint roi; mais je ne veux pas encore baiser vos os [2]. » A cette saillie, le roi « rist

1. G. Paris, dans la revue *Romania*, oct. 1894.
2. Comme on baise des reliques.

moult clerement ». Joinville n'en avait pas moins, sous l'apparence d'un badinage, parlé comme tout un siècle, comme l'Eglise et la postérité.

Style ingénu et pittoresque de Joinville. — Notre historien n'est pas de ceux que le souci des bienséances porte sans cesse à pallier ou atténuer les circonstances défavorables. Il ne passe point sous silence « les durtez que la royne Blanche fist à la royne Marguerite », et il s'étonne que celle-ci la pleure, par sympathie pour le roi son mari ; il n'oublie point que Blanche de Castille désapprouvait la Croisade, et qu'en apprenant la résolution de son fils « elle mena aussi grand duel comme si elle le veist mort. » Il ne déguise rien de sa propre douleur quand il fallut quitter le château de Joinville, vers lequel, dit-il, « je ne voz onques retourner mes yex... pour ce que li cuers ne me attendrisist, du biau chastel que je lessoie et de mes doux enfants. » Il rend avec la même franchise et le même bonheur l'impression d'effroi que lui causent la vaste mer et le péril inconnu qu'il affronte quand, les nefs étant closes et les portes étoupées, on quitte la terre au chant du *Veni Creator*, et « l'on se dort le soir là où on ne sait se l'on ne se trouvera au fond de la mer au matin. » Cette vivacité de sentiment lui suggère toujours l'expression juste et l'image vraie. Il lui semble que la foudre tombe au bruit que mènent les timbales, les tambours et les cors des Sarrasins. De même le feu grégeois « faisoit tel noise au venir que il sembloit que ce fust la foudre du ciel ». Il semblait « un dragon qui volast par l'air. » Attentif aux merveilles de la contrée, s'il explique en ignorant l'origine du Nil, c'est à la manière de Bossuet qu'il peint le débordement du fleuve et la fertilité de l'Egypte inondée. Tout ce qu'il voit se reproduit aussitôt dans son langage exact et pittoresque. Joinville sait encore mieux se peindre lui-même sans y penser et sans se faire valoir. Au désastre de Mansourah, chargé de garder le pont qui couvre la retraite, il s'applaudit d'un expédient qui lui

vaut de n'être blessé qu'en cinq endroits et son cheval en quinze, et donne joyeusement la réplique au comte de Soissons qui l'engage à laisser huer la « chienaille turque, » ajoutant qu'ils parleront ensemble de cette journée dans les chambres des dames ; mais quand le désastre est consommé, quand les prisonniers n'ont plus qu'à tendre la gorge, il avoue qu' « il y eut maintes larmes plorées. »

Cette naïveté prend quelquefois un charme attendrissant. Joinville malade assiste à la messe, reçoit dans ses bras son chapelain atteint lui-même par la contagion et lui dit de continuer : « Il revint à soi et fist son sacrement et parchanta sa messe tout entièrement ; ne onques puis ne chanta [1]. »

Franchise, bonhomie, ingénuité charmante dans les impressions et dans la manière dont il les rend, voilà ce que l'on aime en Joinville.

IV. **Froissart, sa vocation d'historien.** — Joinville termina sa chronique en 1309. Froissart composa la sienne dans la seconde moitié du siècle. Elle s'étend de l'année 1325 à l'année 1400 [2] et ramasse dans un ample tableau tous les traits de la vie féodale, tous les événements dont il a pu recueillir la trace en séjournant dans les cours et parcourant tous les chemins de l'Europe. Comme Hérodote chez les Grecs, il était né pour voir et questionner, pour jouer, dans la société qui l'entourait, le rôle d'un curieux et d'un peintre épris de son modèle. Né à Valenciennes en 1338, il a raconté son enfance en vers agréables, et jamais la vocation ne s'affirma plus nettement dans l'emploi des premières années.

Veoir danses et carolles,
Oir menestrels et parolles,

1. É. de Wailly, LX, § 300.

2. Froissart a suivi d'assez près le chroniqueur Jean le Bel jusqu'à l'année 1356, se contentant de « multiplier et d'accroître » le récit de son devancier. Après cette date, il met en œuvre les matériaux dont il a lui-même fait provision ici et là.

c'est pour lui le suprême bonheur à douze ans, et ces goûts s'affermissent avec l'âge :

> Au boire prends grand plaisir.
> Aussi sai-je en beau drap vestir...
> Violettes en leurs saisons,
> Et roses blanches et vermeilles
> Voy volontiers, car c'est raison,
> Jeux et danses et longues veilles.
> En toutes ces choses véir,
> Mon esprit se renouvelle.

Il cherche donc à varier le plus possible des spectacles si propres à « renouveler son esprit ». Sur le conseil de son premier suzerain, Robert de Namur, seigneur de Montfort, il commence à courir le monde. Le mauvais succès d'une inclination déçue l'engage à passer à la cour d'Angleterre, où la reine Philippe de Hainaut, femme d'Edouard III, l'attache à sa personne. Il profite de ce séjour en Angleterre pour recueillir toutes sortes de particularités et anecdotes dont il fera son profit. Après la mort de sa protectrice, il revoit sa province et devient pour dix années (1373-1384) curé des Estinnes-sur-Mont. Mais son *âme inquiète* se dégoûte vite du repos. « Aussi est-il partout presque à la fois, et jamais ne vit-on voyageur plus multiplié et plus infatigable, tantôt à la suite du prince de Galles à Bordeaux, tantôt à Melun, tantôt à Milan, à Bologne, à Rome, tantôt à Auch, ou à Orthez, puis en Hollande ; ... il n'y eut oncques curé moins sédentaire ni qui fit plus gagner les aubergistes et taverniers en tous lieux où il passait [1]. »

Chroniques de France, d'Angleterre, d'Écosse et d'Espagne. — Pendant les dix ans de sa cure des Estinnes, Froissart rédigea une bonne partie de ses *Chroniques*. Il les continua jusqu'à sa mort (survenue

1. SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, t. IX. p. 89.

probablement vers 1404), les complétant au cours de nombreux voyages où il ramassait son butin, et remaniant certaines parties deux et trois fois. On trouve ainsi chez lui l'histoire entière de son temps, un peu confuse mais singulièrement vivante.

Froissart n'a rien du penseur ni de l'homme d'Etat. Esprit léger et superficiel, il partage les préjugés du monde brillant où il vit, et dont les élégances le séduisent jusqu'à l'aveugler. Les événements qui l'ont frappé, il les met sous nos yeux avec une remarquable vivacité de couleur, mais il est incapable d'en discerner les causes, d'en montrer le lien, d'en dégager la philosophie.

Il est curieux : voilà sa qualité maîtresse. Il a traversé la civilisation et le monde de son temps en observateur amusé, plutôt qu'en juge clairvoyant. Tout ce qui brille l'attire. Son instinct le porte vers les gens riches, vers les beaux tournois, les belles batailles. Tout pays qui a diverti sa nature musarde et mobile peut compter sur sa reconnaissance. Aussi ne dissimule-t-il pas son faible pour l'Angleterre : il n'est qu'assez médiocrement « patriote. » — En revanche, il a une véritable imagination d'artiste : nous lui devons quelques-unes des plus grandes pages de notre histoire, par exemple les émouvants récits de la défaite de Crécy, du siège de Calais, de la bataille de Poitiers.

Sans faire oublier ses devanciers, il les dépasse, soit par les qualités de l'exécution, soit par l'étendue des sujets compris sans effort dans sa vaste chronique « qui nous a conservé, toute bariolée, toute bruissante, toute bataillante, la société chevaleresque du XIVe siècle [1]. »

V. **Philippe de Commines** (1446-1509). — Le plus « philosophe » de nos historiens du moyen âge naquit sur une terre aujourd'hui française, au château de Commines, non loin de Lille, en 1445. Son père, tou-

1. G. PARIS, *La poésie du moyen âge*, t. II, p. 206.

jours fidèle aux ducs de Bourgogne, devenus comtes de Flandre, fit à leur cause le sacrifice de sa fortune et de sa vie. Le fils, orphelin dès l'enfance, ne recueillit qu'un héritage amoindri par les dettes. Il paraît n'avoir acquis qu'une instruction assez médiocre : en tout cas, il ne sut jamais le grec ni le latin. Présenté au comte de Charolais, depuis Charles le Téméraire, en 1461, il fut attaché à sa personne et couchait auprès de lui dans cette entrevue du château de Péronne où Louis XI put se croire livré sans défense au ressentiment de son adversaire. Les avis qui le sauvèrent lui vinrent probablement de notre historien. Là du moins commencèrent des rapports secrets qui aboutirent pour Commines à un changement de parti. Dans la nuit du 7 au 8 août 1472, il passait au service de la France. Des sommes considérables, les seigneuries d'Argenton (en Poitou), de Château-Gontier, de Chaillot, etc., enfin une partie de la dépouille des Armagnac furent le prix de sa défection.

Louis XI, qui l'avait acheté, accordait plus d'estime à son talent qu'à son caractère. Il resta pourtant en crédit jusqu'à la mort de ce prince (1483) et fut nommé, sous son fils, membre du conseil de régence. Mais le goût de l'intrigue l'entraîna dans plusieurs complots et lui fit prendre parti pour les promoteurs de la *guerre folle*. Une disgrâce éclatante, un séjour dans les cages de fer inventées par son maître, un procès criminel et dix ans d'exil furent le prix de sa faute. Depuis cette époque, Charles VIII l'employa sans l'estimer et le traita durement. Louis XII, à son avènement, le reçut froidement, comme un complice qu'on désavoue. Il se retira donc dans son château d'Argenton, y passa dix années dans la solitude et y mourut en 1509.

Caractère de l'historien. — Commines avait trouvé, dans les incidents de sa vie publique, le meilleur moyen d'exercer sa pénétration sur les choses de son temps et de se préparer à les raconter. Son récit n'est

plus une simple compilation de souvenirs. Sous le jeu des événements, les causes sont aperçues ou devinées ; la politique fait son entrée dans l'histoire et prend la première place dans ses récits. A l'enthousiasme naïf des chroniqueurs de l'âge précédent ont succédé le sang-froid, l'impartialité, la gravité de l'historien qui explique ce qu'il raconte et se prononce sur ce qu'il a vu.

Ainsi, quand il décrit la bataille de Montlhéry [1], il ne se laisse pas griser par l'ivresse des coups et de la victoire. Il conserve tout son sang-froid malicieux pour montrer que des deux côtés, l'imprévoyance et l'irréflexion furent égales. « Du costé du roi fut un homme d'estat qui s'enfuit jusqu'à Lusignan (en Poitou) sans reparaître, et du costé du comte un autre homme de bien jusques au Quesnoy-le-Comte (en Hainaut) ; » et le narrateur ajoute malicieusement : « Ces deux n'avaient garde de se mordre l'un l'autre. » Nous voilà loin de la bataille de Poitiers, cette sanglante arène où s'est mesurée la chevalerie de deux grands peuples. Ici, la mort est moins la consécration du courage que la punition de l'imprudence, et le même désordre qui règne sur le champ de bataille préside au partage des récompenses : « Tel perdit ses offices et estats pour s'en être fuy et furent donnés à d'autres qui avaient fuy dix lieues plus loing. Un de nostre costé perdit authorité et fut privé de la présence de son maître, mais un mois après eut plus d'authorité que devant. Quant au comte de Charolais, il passa la journée sur le champ, fort joyeux, estimant la gloire estre sienne. » Mais Commines sait ce que vaut cette gloire trop aisément acquise et funeste à une tête faible. « Elle lui a cousté bien cher ; car oncques puis il n'usa du conseil d'homme, mais du sien propre. » Et par là, dit encore l'historien, jetant sur l'avenir un regard anticipé, « fut finie sa vie et sa maison détruite. » On croit

1. Louis XI y fut à demi-battu par ses grands vassaux, coalisés sous le nom de « Ligue du bien public. »

entendre Bossuet déplorant la triste fortune d'Alexandre, dans un passage de son *Histoire universelle* [1].

Sens politique et moral chez Philippe de Commines. — Las de servir un maître si dépourvu de sagesse, il mit au service de Louis XI, avec son habileté diplomatique, une singulière indulgence pour les procédés de la politique dont il se faisait l'instrument, et une disposition trop marquée à tout admirer. Il excelle à mettre en scène le terrible et rusé roi de France, à rendre la physionomie tantôt débonnaire et tantôt plaisante dont il masquait ses profonds desseins. Rien n'est plus piquant que le récit d'une audience donnée à l'envoyé du comte de Saint-Pol auprès d'un paravent, derrière lequel sont apostés pour l'entendre Commines et un serviteur de Charles le Téméraire. Le malheureux s'amuse « à contrefaire le duc de Bourgogne et à frapper du pied contre terre... et toutes les mocqueries qu'en ce monde estoit possible de dire d'homme. Le roy rioit fort et lui disoit qu'il parlast haut et qu'il commençait à devenir un peu sourd, et qu'il le dist encore une fois : l'autre n'en feignoit pas et recommençoit encore une fois de très bon cœur [2] ; » plaisante scène et charmant récit, s'il n'avait pour conclusion la mort du connétable sur un échafaud. C'est trop souvent à ces cruautés qu'aboutit la royale sagesse si admirée de Commines. Il en a mieux jugé dans les chapitres consacrés à raconter le séjour du roi et sa mort à Plessis-lez-Tours, cette mort si durement annoncée par Olivier le Daim et le médecin Cottier, et précédée de si cruelles terreurs.

L'écrivain qui a tracé ces tableaux ne saurait être accusé d'avoir manqué de sens moral. On voit qu'il se réveille chez lui dans les occasions solennelles, et que la gravité des expressions répond alors à celle de la pensée. L'impartialité, la sagesse [3], la pénétration, la pré-

1. Troisième partie, ch. v.
2. *Mémoires* de Philippe de Commines, livre IV, ch. VIII.
3. On a plus d'une preuve que cette sagesse était fort en avance sur

voyance, chez le premier en date de nos historiens modernes, tiennent plutôt aux qualités de son esprit qu'à la noblesse de son âme. C'est surtout par l'intelligence que vaut Philippe de Commines.

BIBLIOG. — VILLEHARDOUIN : ÉDITION de Wailly (1872 : A CONSULTER : DEBIDOUR, *les Chroniqueurs*, t. I (collect. des *Classiques populaires*.)

JOINVILLE : ÉDITION de Wailly (1874) : A CONSULTER : DEBIDOUR, *op. cit.*

FROISSART : ÉDITION Siméon Luce et G. Raynaud (1869-1894) ; A CONSULTER, DEBIDOUR, *op. cit.*

COMMYGNES : ÉDITION Chantelauze (1881) : A CONSULTER : FAGUET, *le* XVIe *siècle*.

CHAPITRE V

La poésie lyrique. — Poésie lyrique en langue d'oïl. — L'influence méridionale. — La poésie courtoise. — Thibaut de Champagne. — Destinées de la poésie lyrique.

I. Par ce mot de poésie lyrique appliqué à la littérature du moyen âge, il faut entendre non précisément des poésies destinées à exprimer les sentiments personnels du poète (c'est le sens moderne de l'expression), mais plutôt des poésies destinées à être chantées ou même à accompagner les danses.

II. **La poésie lyrique en langue d'oïl.** — La plupart des chansons qui nous sont parvenues ont certainement subi l'influence du lyrisme provençal. Cepen-

celle de son temps. Commines, le premier, signale les avantages du gouvernement représentatif, qu'il fonde sur l'intérêt même des princes. « Et si vous dys que les roys et princes en sont trop plus forts quand ils entreprennent quelque affaire du consentement de leurs sujets. » Ce consentement, il le croit indispensable à la perception des impôts, et il refuse aux rois de France le droit de dire : « J'ay privilege de lever sur mes sujets ce qui me plaist. »

dant une poésie lyrique originale s'était développée dans le nord de la France, avant que cette influence se fût fait sentir. Des témoignages précis nous en révèlent l'existence de très bonne heure. Les pièces étaient amoureuses ou satiriques. Les genres connus sous les noms assez obscurs de *rotrouenge*, d'*estrabot*, de *serventois*, semblent bien appartenir à cette poésie populaire, d'origine toute française. Il ne nous en reste, d'ailleurs, qu'un très petit nombre de spécimens.

On peut prendre aussi quelque idée de ce qu'était l'ancien lyrisme purement français, d'après certains genres qui, plus ou moins influencés en leur forme de la poésie provençale, sont vraisemblablement autochtones par leur origine. Tels sont la *chanson d'histoire* ou de *toile* (ainsi nommée parce que les femmes la chantaient en filant), la *chanson de croisade*, l'*aube*, la *pastourelle*, le *rondet*. Le thème commun à ces diverses formes, c'est l'amour, conçu de façon à la fois romanesque et superficielle. Les couplets, en vers de huit à dix syllabes, d'un tour vif et rapide, terminés par un refrain, devaient accompagner à merveille les « caroles [1], » qui se déroulaient sur l'herbe au printemps nouveau, lors des « fêtes de mai. »

III. **L'influence méridionale — La poésie courtoise.** — C'est vers le milieu du XII[e] siècle que se produisit entre la poésie du Nord et la poésie du Midi un rapprochement qui amena la prépondérance de celle-ci.

Le Midi de la France avait vu fleurir une nombreuse école de *troubadours* qui écrivaient et chantaient en langue d'*oc*. Dans ces cités méridionales, où les fêtes s'enchaînaient aux fêtes, où le sentiment de l'art confondait les rangs et recrutait les troubabours aussi bien parmi les vassaux que parmi les princes, où des fils de serfs comme Bernard de Ventadour et Arnaud de Mareuil pouvaient se mesurer avec un concurrent comme

1. Danses.

Richard Cœur-de-Lion, des « cours d'amour » agitaient gravement, sous la présidence d'Adélaïde de Toulouse ou d'Eléonore de Guyenne, les plus subtils problèmes de l'art d'aimer réduit en code.

L'amour courtois, thème ordinaire des *sirventes* [1], des *ballades*, des *tensons*, etc., était présenté par les troubadours comme le bien suprême de la vie et comme le meilleur principe d'ennoblissement et de vertu pour l'amant : cette idéalisation complaisante ne doit pas faire oublier que l'*amour courtois* est presque toujours, chez les troubadours, un amour illégitime dont leur talent délicat pallie mal l'immoralité foncière [2].

Quoi qu'il en soit, cette poésie brillante se propagea rapidement dans les cours du Nord après le mariage de Louis VII avec Eléonore d'Aquitaine (1137). Des deux filles de cette princesse, l'une, Marie, épousa Henri Ier de Champagne ; l'autre, Aélis, épousa Thibaut de Blois. L'art des *trouvères*, imitateurs des *troubadours*, fut protégé ouvertement par elles en la personne de ses meilleurs représentants : *Gace Brulé*, *Conon de Bethune*, *Blondel de Nesles*, *Gui, châtelain de Couci*, *Gautier d'Arras*, etc. La guerre des Albigeois (1209), tout en couvrant le Midi de sang et de ruines, permit aux gentilshommes français de connaître plus intimement encore la poésie provençale et toulousaine. Au premier rang de ceux qui s'en éprirent se place Thibaut, comte de Champagne et roi de Navarre.

IV. **Thibaut de Champagne** (1201-1250). — Rien n'est plus célèbre que sa passion tout idéale et de fantaisie pour Blanche de Castille, passion qui ne l'empêcha ni de se marier trois fois, ni de consacrer chaque jour à quelque nouvel objet ses poétiques hommages, ni

1. Le *sirvente* avait quelquefois aussi un caractère belliqueux ou satirique.

2. Il faut noter qu'un élément important, l'élément musical, qui donnait à ces pièces une bonne partie de leur prix, échappe à peu près à notre appréciation.

de fomenter contre le roi de France et sa mère des ligues et des soulèvements qui procédaient plutôt d'un calcul ambitieux que d'une affection déçue. Comme poète, Thibaut de Champagne eut surtout la facilité, le jet soudain de l'inspiration, l'aptitude à modifier sans effort la couleur et le ton de ses vers, à traduire en sons harmonieux la plus fugitive impression, cette joie, par exemple, dont l'âme se sent pénétrée

> Au renouvel de la douceur d'été.
> Qui resclarcit li dois (*jour*) en la fontaine.

Mais il glisse parfois dans les défauts habituels à ses confrères : la subtilité, la fadeur, le retour monotone d'idées, de tournures, d'images analogues.

V. **Destinées de la poésie lyrique.** — Au cours du XIIIe siècle, la poésie lyrique, jusqu'alors divertissement de luxe pour l'aristocratie, se répand dans la bourgeoisie. Avec *Colin Muset* et surtout *Rutebœuf* [1], elle devient moins artificielle, elle se rapproche de la réalité et de la vie. Puis, vers la fin du siècle, elle disparaît. Elle renaîtra bientôt avec Guillaume de Machaut et Eustache Deschamps ; mais, outre que les cadres où elle s'enfermera ne seront plus les mêmes, l'inspiration proprement *courtoise* en aura totalement disparu.

Bibliog. — *Thibaut de Champagne* : édition : *Chansons de Thibaut IV*, par P. Tarbé (1851). Sur la poésie lyrique, a consulter : A. Jeanroy, *les Origines de la poésie lyrique en France au moyen âge* (1889) ; même sujet repris par Gaston Paris, dans le *Journal des Savants* (novembre-décembre 1891, mars-juillet 1892).

1. Pour Rutebœuf, voir p. 44. — A noter que le *jeu de Robin et de Marion* (v. p. 58) n'est guère qu'une pastourelle mise à la scène

CHAPITRE VI

La littérature bourgeoise : la Fable. — Marie de France. — Le « Roman du Renard. » — Les Fabliaux. — Esprit des fabliaux — Conclusion.

I. Parmi les auteurs latins connus et étudiés au moyen âge, les fabulistes occupent un rang d'honneur. Les recueils de Phèdre [1], d'Avianus [2], sont lus, paraphrasés, traduits dans les cloîtres et dans les écoles. On en tire des préceptes de rhétorique et surtout des règles de conduite. La manie moralisante du moyen âge y trouve ample satisfaction. Aussi avons-nous un bon nombre de recueils de fables, ou *Isopets*, imités pour la plupart des modèles antiques.

II. **Marie de France.** — Le plus célèbre de ces recueils est celui que *Marie de France* [3] composa vers la fin du XIIe siècle. Pour rimer ses 103 fables, Marie de France travailla d'après un recueil anglais où avaient conflué des sources très diverses : fables classiques, récits orientaux, contes populaires. Le récit est chez elle vif et rapide. Elle a mérité d'inspirer La Fontaine et elle peut lui être comparée quelquefois sans trop de désavantage. Ainsi, dans la fable de Goupil [4] et du Corbeau, la flatterie est moins grossière que la Fontaine et c'est sous forme *d'a-parte* que le renard trahit une admiration dont il n'est pas maître :

> Ha ! Dieu Sire ! fit le Goupil,
> Comme est or cest oiseau gentil !
> Au monde n'a si bel oisel ;

1. Le moyen âge a ignoré jusqu'à la fin du XIVe siècle le nom de Phèdre : il attribuait ses fables (qui avaient été mises en prose) à un certain Romulus Imperator, personnage imaginaire.

2. Qui vécut, les uns disent au IIe siècle, les autres au IVe siècle après Jésus-Christ.

3. Dont on ne sait rien, si ce n'est que née en Picardie, elle séjourna en Angleterre.

4. Forme régulièrement dérivée de *vulpecula*, renard.

Onc de mes yeux ne vis si bel.
Fut tel son chant comme est son corps,
Il vaudrait mieux que nul fin ors.

Dans la plupart des autres *isopets* — on en trouve jusqu'au xve siècle, — la morale prend trop de place : elle étouffe le récit, auquel le poète ne paraît d'ailleurs attacher qu'un prix médiocre, soucieux qu'il est de philosopher interminablement pour l'édification de ses lecteurs.

III. **Le « Roman du Renard. »** — Cette « ample comédie à cent actes divers » est une des œuvres que le moyen âge a le plus goûtées [1], y trouvant réunis et fondus ensemble tant de contes plaisants avec lesquels la tradition orale l'avait familiarisé.

Des remaniements successifs ont grossi considérablement le noyau primitif du récit, en sorte que le *Roman du Renard* est plutôt une collection de poèmes [2] qu'un poème unique ; mais à travers ces additions surajoutées au texte originel une certaine unité subsiste : les principaux personnages mis en scène dès le début gardent leur caractère et leurs relations réciproques.

Le fond du sujet, c'est la grande lutte entre le goupil, maître Renard, et dame Hermeline sa compagne, d'une part, Ysengrin le loup et sa femme Hersant, d'autre part. — Ysengrin représente la convoitise brutable et malavisée, comme Renard personnifie la ruse malicieuse et l'art de faire des dupes. Tantôt il invite son compère à se faire moine comme lui, pour avoir sa part d'un friand régal, et il profite de sa sottise pour le tondre et l'échauder ; tantôt il le mène à la pêche et l'installe au bord d'un trou creusé dans la glace, un seau suspendu à la queue. L'eau se congèle, et Ysengrin, surpris par des paysans, laisse au piège une partie de lui-même.

1. Une des marques de sa popularité, c'est ce fait qu'au mot de *goupil* a été substitué de bonne heure le mot de *renard*, devenu, de nom propre, nom commun.
2. En vers octosyllabiques.

Un autre seau aide Renard à sortir d'un puits où le loup descend à sa place, dans l'espérance d'y trouver le paradis. Ailleurs, c'est Thiécelin le corbeau, que Renard excite à chanter d'un ton de plus en plus haut et dont la serre laisse échapper le fromage convoité par celui-ci ; c'est Tybert le chat, qu'il engage à sonner la cloche qui répand l'alarme dans tout le voisinage ; c'est Bruin l'ours, que l'appât d'un pot de miel attire dans un piège semblable, ou qui laisse la peau de sa face dans la fente d'un chêne dont Renard a fait sauter les coins. — Mais celui-ci trouve parfois de plus rusés que lui. Le coq Chanteclair, happé par le cou, conseille à son ravisseur de défier les vilains qui le poursuivent, et Renard, en desserrant les dents, lui rend sa liberté. Plus frappante encore est la conclusion d'un autre récit : la vengeance de Drouineau ; c'est un moineau dont le fourbe s'est fait livrer les petits qu'il a dévorés. L'oiseau médite, et obtient, par le secours de Morhoux le dogue, une vengeance de l'effet le plus dramatique.

Dans un cadre aussi varié que celui de La Fontaine, les trouvères auteurs du roman n'ont pas su grouper comme lui des personnages chez qui les allures et les instincts de l'animal fussent associés sans effort aux passions et au langage de l'homme. Les deux natures s'y retrouvent, mais confondues plutôt qu'assorties et formant un amalgame où l'invraisemblance détruit trop souvent l'illusion [1]. Renard est un animal de proie ; c'est aussi un vassal indépendant qui forme des ligues, ourdit des complots et parvient à usurper la place de Noble, le lion, son souverain. Du fond de son château de Malpertuis, il brave ses ordres, renvoie ses mandataires fort maltraités et ne comparaît dans l'assemblée

1. Quand le roi Lion charge ses courtisans d'aller apprehender Renard en sa demeure, ils montent à cheval, et parmi les cavaliers figurent non-seulement le lièvre et l'escargot, mais l'âne et Roncin *le cheval*. Ce défaut est surtout sensible dans les plus recents remaniements du poème (XIIIe et XIVe siècles).

des animaux, naïve et très fidèle image d'une cour de justice au moyen âge, que pour y éluder par l'intrigue et le mensonge une condamnation méritée.

La satire dans le « Roman du Renard. » — Dans ce mélange de ruse, de malice et d'insolence, nous retrouvons le caractère bien connu qui, sous le nom de *renardie*, forme un contraste complet avec la *chevalerie*. *Renardie* représente ici la finesse populaire aux prises avec la puissance féodale. La bourgeoisie narquoise y prend sa revanche de la hauteur des grands et se moque de leurs héroïques prouesses. Ailleurs, comme dans la fable très spirituelle du lion chassant en compagnie du loup et du renard, elle incrimine leur avidité, leur injustice et signale le danger que l'on court, soit à les approcher de trop près, soit à leur dire la vérité.

Cette forme commode de la satire se combinant avec l'apologie et l'allégorie fut développée à l'infini. Le *Couronnement du Renard* (2ème moitié du XIIIe siècle), *Renard le nouvel* (fin XIIIe siècle), *Renard le contrefait* (début du XIVe siècle) diversifièrent, en la dénaturant, la pensée des premiers auteurs. Renard y prit tous les rôles et tous les costumes, il ceignit la couronne et même la tiare. Ce ne fut plus seulement le matois et rusé personnage des débuts de poème : mais aussi un railleur effronté dont les dérisions insolentes annoncent de loin tel héros de Voltaire et de Beaumarchais.

IV. Les Fabliaux. — Pendant deux siècles environ — de 1159, date du plus ancien fabliau connu, à 1340, date de la mort du dernier rimeur de fabliaux : Jean de Condé, — ces contes plaisants ont joui d'une vogue immense. Un grand nombre ont péri ; il nous en reste 150 environ, formés chacun de trois à quatre cents vers de huit syllabes rimant deux à deux.

Les faiseurs de fabliaux — clercs plus ou moins déclassés et devenus ménestrels par nécessité de vivre, jongleurs de profession, surtout, dont quelques-uns

nous ont laissé leur nom [1] — ne se sont, guère piqués d'originalité dans la matière même de leurs petits poèmes. On retrouve les sujets de la plupart des fabliaux dans nombre de littératures anciennes et modernes, orientales et occidentales. Les données constitutives en sont empruntées à une tradition orale qui a circulé un peu chez tous les peuples et dont il est difficile de connaître la source première [2]. Au reste nos conteurs ont approprié à leur temps et à leur public ces éléments généraux. Ils y ont mis leur marque, et leur ont donné une forme bien française.

V. Esprit des fabliaux. — Il ne faudrait pas accorder à cet immense répertoire de plaisanteries une portée morale ou philosophique qu'il n'a assurément point. Les fabliaux n'enveloppent aucune arrière-pensée profonde : les conteurs content pour conter et surtout pour « faire chose de quoi l'on rie, » à la fin des copieux repas.

Or, rien ne leur semble plus comique que de dauber sur la société contemporaine. La lâcheté et la sottise du vilain, la légèreté malfaisante et sournoise de la femme, les faiblesses de l'homme d'église, voilà les motifs qui réapparaissent sans cesse dans la diversité des aventures qu'ils combinent avec plus ou moins d'esprit. Leur raillerie goguenarde n'épargne personne : c'est à peine si elle s'appesantit plus lourdement sur les humbles, comme moins à redouter pour le rimeur.

Beaucoup de ces contes sont d'une extrême platitude. De l'ensemble, quelques-uns se détachent, plus piquants et mieux conduits que les autres. (*Le Vilain qui conquist le paradis par plaid* [3] ; *le Vilain Mire* [4] ; *les trois*

1. Huon le Roi, Jean Bedel, Rutebeuf, Garin, etc.

2. Certains savants estiment que l'immense majorité des contes populaires viennent de l'Inde et auraient passé de l'Orient en Occident grâce à des traductions juives, ou par l'intermédiaire des pèlerins et des croisés. Cette thèse est aujourd'hui très contestée.

3. Édition de Montaiglon et Raynaud, t. III, p. 209.

4. *Mire* = médecin. Ce conte est comme un premier crayon du *Médecin malgré lui*, de Molière. (*Ibid.*, t. III, p. 156.

Aveugles de Compiègne [1]; *La Housse partie* [2]. Une observation assez aiguisée, une gaieté sincère et franche, de la simplicité, du naturel, et tout cela mis en relief par un style facile et limpide, voilà par où valent ces récits.

Un jeune clerc, qui a appris à Paris l'art des méchants tours, rencontre trois aveugles sur la route de Compiègne. Il fait mine de donner à l'un d'eux l'aumône d'un besant. Alors, les pauvres gens courent à la ville chez l'hôtelier Nicole et s'y régalent copieusement. Au moment de solder la note, ils s'invitent réciproquement à tirer le besant de leur poche. Chacun des trois déclare que ce n'est point lui qui l'a.

« — *Be! je n'en ai mie.*

— *Donc l'a Robert Barbe-Florie?*

— *Non ai* [3], *mais vous l'avez, bien sai.*

— *Par le cœur bleu, mie n'en ai.*

— *Liquel l'a donc? — Tu l'as. Mais tu* [4].

— *Faites, ou vous serez battus, dit li hôte.* »

Heureusement le clerc, qui les a suivis pour jouir de leur embarras, se porte caution pour eux et s'engage à remettre au curé la somme due. Mais il réserve à l'hôtelier un coup de sa façon. Il va trouver le curé de la paroisse, lui dit qu'une de ses ouailles a perdu la raison, et en échange de douze deniers qu'il lui remet, il le prie de chasser par ses prières la mauvaise influence. Quand donc Nicole arrive pour réclamer l'argent, on lui met de force l'étole au cou, on l'asperge d'eau bénite et on lui lit l'Évangile sur la tête : c'est tout le paiement qu'il obtient.

Peu nombreux toutefois sont les fabliaux qu'on peut citer sans embarras. La plupart sont salis d'impardonnables grossièretés. C'est là l'écueil de cet esprit gaulois qui les imprègne, et qui, fait en ses meilleures par-

1. *Ibid.*, t. I, p. 70.
2. Partie : partagée. *Ibid.* t. I, p. 83.
3. Je ne l'ai pas.
4. Non, c'est toi.

ties de bon sens ironique et de verve joyeuse, confine trop souvent au cynisme.

Conclusion. — Les fabliaux n'ont pas chassé la littérature chevaleresque qui a coexisté avec eux durant tout le XIIIe siècle : mais le succès qu'ils ont rencontré prouve qu'à la conception héroïque et enthousiaste de la vie tendait à se substituer une autre conception, plus médiocre et plus réaliste. C'est l'esprit bourgeois qui s'insinue dans la littérature à mesure que le tiers-état lui-même, grandi depuis la formation des communes, conquiert chaque jour plus d'importance dans la vie nationale.

BIBLIOG. — *Le Roman du Renard* : ÉDITION ERNEST MARTIN, Strasbourg et Paris, 3 vol. (1881-87). — A CONSULTER : SUDRE, *les Sources du R. du R.*, in-8 (1893). — *Les Fabliaux, Recueil général et complet des Fabliaux des* XIIIe *et* XIVe *siècles*, par A. DE MONTAIGLON et G. RAYNAUD, 6 vol. in-8, Paris (1872-1890). — A CONSULTER : J. BÉDIER, *Les Fabliaux*, in-8 (Paris, 1893).

CHAPITRE VII

La littérature didactique. — Bestiaires, Lapidaires, Volucraires. — Les Encyclopédies. — Écrits satiriques. — Rutebœuf. — Le « Roman de la Rose ». — Guillaume de Lorris. — Jean de Meung.

I. Le moyen âge a eu une littérature didactique extrêmement riche : dès le XIIIe siècle, Dante en faisait la remarque dans son traité *De vulgari eloquio*. Les compilations, les encyclopédies, les « sommes, » voilà à quoi s'appliquent à l'envi les clercs et les pieux laïques. Mais leur but n'est pas tant de faire progresser la science (car chez eux l'esprit d'invention et le sens critique sont extrêmement faibles), que d'amasser le

plus de connaissances possible, en vue d'en tirer un bénéfice moral.

Tel est, en effet, un des traités caractéristiques de l'esprit du moyen âge. C'est pour *agir* qu'il veut *savoir* : toute science, à ses yeux, doit se tourner en édification morale. Et il est persuadé qu'il n'est rien dans l'univers qui n'ait son langage, sa « signifiance », et qui, bien connu, ne puisse aider à mieux vivre. La zoologie, la minéralogie, aussi bien que les vers d'Ovide et de Virgile, lui fournissent par voie d'allégorie de profondes leçons. De là une vaste littérature d'enseignement, caractérisée par ce perpétuel souci de montrer l'*envers des choses* et d'en découvrir, à force de subtilité, la face édifiante et le sens religieux.

II. **Bestiaires, Lapidaires, Volucraires**. — Dans la diversité de leurs sujets, les nombreux traités que nous avons sous ces titres procèdent du même esprit : ce sont des catalogues descriptifs à tendances moralisantes. Le *bestiaire* de Philippe de Thaon (qui est du premier tiers du XIIe siècle) nous montre dans le crocodile l'image du diable :

> Cocodrille signefie
> Diable en cette vie.
> Quand bouche ouverte dort
> Donc montre enfer et mort.

La sirène a le corps d'une femme, les pieds d'un faucon, la queue d'un poisson. Elle pleure par le beau temps et chante dans la tempête : les matelots qui l'entendent vont vers elle, séduits par sa voix, et elle les fait périr. Le poète voit en la sirène l'image des richesses : la mer est ce bas monde; la nef symbolise le corps de l'homme, le matelot c'est l'âme. De même que le chant de la sirène attire le matelot à sa perte, de même les richesses corrompent l'âme dans le corps et la mènent en enfer.

On saisit le procédé : il se retrouve, analogue, à peu

d'exceptions près, dans les *lapidaires* (descriptions de pierres précieuses) et les *volucraires* (descriptions d'oiseaux).

III. **Les Encyclopédies.** — Toute la science divine et humaine, diligemment pillée à l'usage des laïcs chez les auteurs sacrés et profanes, s'entasse dans les vastes compilations versifiées du XIIIe et du XIVe siècle.

Dans son *Image du Monde* (1245), Gautier de Metz fait l'inventaire de toutes les connaissances scientifiques de son temps, avec une préférence marquée pour le merveilleux et le fantastique. Le *Trésor* de Brunetto Latini (1265) passe successivement en revue l'histoire du monde, l'histoire naturelle, la morale, la rhétorique, la politique. Telle *somme* traite doctement, inépuisablement, des vices et des vertus ; telle autre, des « *quatre tenz d'aage d'ome* ». — A ce dernier genre se rattachent les *Chastiements* ou traités d'éducation et de morale s'adressant à une catégorie spéciale de personnes pour leur enseigner les bonnes mœurs et les bonnes manières.

IV. **Écrits satiriques.** — Parfois l'exhortation morale s'aiguise d'une critique des mœurs du temps, dirigée surtout contre les clercs, les femmes et les vilains. Les *Bibles* satiriques aiguillonnent avec violence le siècle « puant et horrible ». — Une foule d'autres écrits (le *Livre de l'exemple du riche homme et du ladre* (1352), les *Etats du Monde*, etc.), attaquent l'humanité en général, ou telle classe en particulier. Dans les *Batailles*, *Débats*, les vices, les vertus, les animaux, les plantes, etc... prennent figure et parole pour instruire et corriger le lecteur.

Cette verve satirique et moralisante s'unit à des qualités d'un ordre plus relevé chez le trouvère Rutebœuf.

Rutebœuf. — Contemporain de saint Louis, dont la protection ne put l'arracher à la misère. Mal marié, chargé de famille, ruiné par le jeu, Rutebœuf n'avait que la rime pour se consoler et n'y parvenait pas toujours :

Comme l'oisiau sur la branche,
En été chante.
En yver plore et me lamente.

Ailleurs, il va plus loin ; ses maux semblent n'admettre aucun soulagement, et l'accent de la plainte est désespéré :

Dieu n'a nul martyr en sa route
Qui tant ait fait,
S'ils ont esté par Dieu défait
Rosti, lapidé ou détruit,
Je ne doute mie
Que leur peine fut tôt finie :
Mais ce dure toute ma vie.

Mais le poète est chose légère, et la gaieté frondeuse prend souvent le dessus chez Rutebœuf. Son *Dict de l'herberie* met en scène avec une grande vivacité de rythme et d'expression le charlatan vendeur de plantes merveilleuses, mais encore mieux pourvu d'aplomb et de caquet. Son *Testament de l'âne* enseveli en terre sainte et qui, par un legs en bonne forme, a prévenu la disgrâce encourue par son maître, est une assez fine satire de l'esprit mercantile associé à l'administration des choses sacrées. La *Dispute du croisé et du décroisé* rend très sensible l'affaiblissement du zèle que saint Louis essayait alors de ranimer pour la délivrance de la Terre-Sainte. Si la conclusion du dialogue est en faveur de la croisade, elle a soulevé, chemin faisant, des objections qui sans doute étaient dans beaucoup d'esprits. Toutefois c'est bien un encouragement que Rutebœuf prétend donner à ses contemporains, et s'il est si dur pour eux, spécialement pour les moines et les Frères mendiants, c'est qu'il les juge oublieux de la seule chose qui importe, la délivrance du Saint-Sépulcre.

V. **Le « Roman de la Rose ».** — Toutes les tendances didactiques, moralisatrices, allégoriques, éparses dans les écrits précédemment énumérés, constituent le fond même du célèbre *Roman de la Rose*, dont le succès a

contribué à les faire goûter encore davantage. Aussi ont-elles subsisté jusque chez certains poètes du XVIe siècle et chez Marot lui-même.

Ce long poème, de vingt-deux mille vers octosyllabiques, se divise en deux parties d'inégale longueur et de caractère tout différent. La première fut écrite par Guillaume de Lorris, vers 1230; la seconde, sensiblement plus étendue, est de Jean Clopinel, de Meung-sur-Loire, qu'on appelle ordinairement Jean de Meung. Elle fut probablement composée quarante ans après la première, vers 1270.

Première partie du « Roman de la Rose. » — Guillaume de Lorris nous raconte un songe qu'il eut dans sa vingtième année. — Il se promenait par une belle matinée de printemps le long d'une rivière, lorsqu'il arriva devant un haut mur crénelé, au sommet duquel les statues de *Haine*, d'*Avarice*, de *Papelardie*, de *Pauvreté*, etc., dressaient leur silhouette menaçante. Sans se laisser émouvoir par ces épouvantails, le jeune homme réussit à entrer dans le verger qu'entourait ce mur, grâce aux bons offices de *Oiseuse* [1]. Il parcourt un séjour délicieux, embaumé du parfum des fleurs, égayé du chant des oiseaux, et où des danses se déroulent sur une verte pelouse. Ravi de ce spectacle, il arrive bientôt devant une fontaine au fond de laquelle est un miroir, périlleux pour qui s'y contemple, car c'est un piège de l'Amour.

Guillaume, imprudent, se penche dessus : il y voit entre autres choses des rosiers en fleurs. Une rose le séduit particulièrement par son éclat. A ce moment le dieu de l'Amour, qui le suivait sans qu'il s'en doutât, lui décoche trois flèches appelées *Beauté*, *Simplesse* et *Courtoisie* ; puis il lui explique ses commandements en un ample exposé qui est un véritable « Art d'aimer. »

Ainsi muni, le jeune homme voudrait s'approcher de

1. Oisiveté.

la rose qu'il a admirée. *Danger*, *Male-Bouche*, *Peur* et *Honte* s'opposent à son dessein. Malgré les encouragements de *Bel-Accueil*, Guillaume se désespère, au point d'accueillir sans aménité *Raison* qui vient le sermonner. Sur les conseils d'*Ami*, il fait une nouvelle tentative. Mais *Male-Bouche* divulgue son projet, et finalement Guillaume est évincé, non sans larmes.

Ce que voilent toutes ces allégories, il n'est pas malaisé de le deviner. La rose, c'est la femme aimée

> ... celle qui a tant de prix,
> Et tant est digne d'être aimée
> Qu'elle doit estre Rose clamée.

Guillaume de Lorris, chevalier courtois et raffiné, a voulu raconter une intrigue de jeunesse en y encadrant, selon le goût de son temps, un art d'aimer. Au lieu de faire des analyses morales, subtiles et approfondies, tentative qui eût sans aucun doute dépassé ses forces et les ressources de sa langue encore inhabile à exprimer les nuances du sentiment, il a personnifié matériellement les diverses formes du sentiment lui-même. Simplesse, Courtoisie, Bel-Accueil ne sont pas seulement des moyens de se rendre agréable, ce sont des êtres vivants. Telle est la fiction sous le couvert de laquelle le poète narre son aventure et détaille les impressions qu'elle lui fit éprouver, ou qu'il devina chez celle qu'il aimait.

Deuxième partie du « Roman de la Rose. » — Jean de Meung, qui a ajouté 18.000 vers environ aux 4.669 de Guillaume de Lorris, est tout juste l'opposé de son devancier. Autant celui-ci était délicat, mystique, courtois, autant l'autre est vulgaire, prosaïque et pédant. La seconde partie du *Roman de la Rose* n'est plus un subtil poème d'amour, mais une encyclopédie confuse où l'auteur entasse un nombre prodigieux de connaissances et d'idées en grande partie empruntées aux anciens. — Dans ce fatras sans cohésion, Jean de Meung

a répandu une satire très violente. Il ne ménage aucune classe, aucune institution de la société : ni la noblesse, qu'il poursuit de ses amères critiques et des banales maximes d'une prétendue égalité naturelle ; ni les femmes, qu'il enveloppe sans distinction dans un mépris universel ; ni la royauté, dont il raconte l'origine en termes d'une trivialité affectée [1] ; ni les religieux, dont il fait sous les noms de *Faux-semblant* et de *Contrainte-abstinence* un portrait dont quelques restrictions prudentes atténuent faiblement l'injustice ; ni le mariage, qu'il raille ; ni la propriété, qu'il fonde sur l'usurpation.

En revanche, il prodigue les dissertations sans mesure et l'érudition hors de propos : témoin la confession de *Dame Nature* qui, remontant au delà du déluge, expose à son chapelain Genius les idées cosmogoniques, métaphysiques, astronomiques de Jean de Meung et de son époque. Vient ensuite un sermon en douze cents vers du chapelain aux combattants rangés sous la bannière de l'Amour qui vont aider l'amant à cueillir enfin la rose.

Cet étalage de lieux-communs oratoires et de souvenirs classiques l'a fait quelquefois considérer comme un penseur et un précurseur de la Renaissance. Il faut quelque indulgente prévention pour trouver tout cela dans ce rimeur prolixe, violent et licencieux.

Il est incontestable toutefois que les satires de Jean de Meung ont vivement remué l'opinion lettrée au moyen âge. Les réfutations qui y furent opposées contribuèrent encore à la popularité du *Roman de la Rose* ; en sorte que Pétrarque pouvait écrire à Guy de Gonzague de Mantoue : « Puisque vous désirez un ouvrage étranger en langue vulgaire, je ne puis rien vous offrir de mieux que celui-ci, à moins que toute la France et Paris en tête ne se trompent sur son mérite. »

1. Un grand vilain entre eux élurent,
Le plus ossu de tant qu'ils furent,
Le plus corsu et le plus grand ;
Si le firent prince et seigneur.

Bibliog. — La Littérature didactique au moyen âge. A consulter : *l'Histoire littéraire de la France*, t. XXIII et XXIV. — Rutebœuf : édition : *Œuvres complètes*, par A Jubinal (Paris, 1874) ; a consulter : *Rutebœuf*, par Léon Clédat (Paris, 1891). (*Les grands Ecrivains français*).

Le Roman de la Rose : édition Fr. Michel, 2 vol. in-12 (1872). — A consulter : E. Langlois, *Origines et sources du Roman de la Rose*, in-8 (1891).

CHAPITRE VIII

Le théâtre au moyen âge : les origines. — Le « Drame d'Adam ». — Jean Bodel et Rutebœuf. Miracles de Notre-Dame. — Les mystères. — Les représentations des mystères. — Valeur littéraire des mystères. — Fin du théâtre des mystères. — Le théâtre comique. — Origines. — XIII[e] siècle. — XIV[e] siècle. — XV[e] siècle : Moralités, farces, soties. — Acteurs comiques du moyen âge.

I. Les origines. — Le théâtre du moyen âge est né de l'Eglise, près de l'autel. C'est dans les cérémonies du culte qu'il faut en chercher l'origine.

Lors des grandes fêtes de l'année, le clergé, au lieu de lire simplement les textes sacrés, les figurait aux yeux du peuple en les représentant [1]. A Noël, par exemple, les versets de saint Luc (II, 8 et suiv.) étaient découpés entre les divers personnages qui y sont mentionnés ; tour à tour l'ange annonciateur de la bonne nouvelle, les pasteurs, le chœur de la milice céleste, répétaient les paroles mêmes du texte traditionnel. C'est à peine si l'on développait l'original par une courte paraphrase rédigée d'abord en prose latine, puis en vers latins. Ainsi les peuples éprouvés sans relâche, à cette époque, par les maux de guerre et de l'invasion,

1. Aujourd'hui encore l'évangile de la Passion est récité par trois voix différentes : le prêtre officiant tient le « rôle » du Christ ; un sous-diacre celui des autres personnages que le texte fait parler ; un diacre psalmodie la partie purement narrative.

ne trouvaient pas seulement dans l'Église un lieu de prière et un refuge, ils y trouvaient aussi le loisir et la distraction. Intéresser, retenir la foule des fidèles par un spectacle édifiant et pieux, telle est la préoccupation d'où est né à coup sûr le *drame liturgique :* c'est le nom par lequel on désigne cette forme rudimentaire du drame.

Peu à peu la poésie en langue vulgaire se mêla au latin. Au jour où elle se substitue complètement à lui, le drame se détache des cérémonies liturgiques qui jusque-là l'avaient encadré, et il sort de l'Église.

II. **Le « Drame d'Adam »** (XII[e] siècle). — La *Représentation d'Adam,* — le plus ancien drame qui nous reste — reproduit en français les scènes de l'Eden, la faute de nos premiers parents, le meurtre d'Abel et fait voir Dieu même, en costume d'évêque, sortant de l'église ou y rentrant selon que l'action réclame ou non sa présence : cette indication scénique prouve qu'après s'être éloigné du sanctuaire même, le drame se jouait tout près de l'église, sur la place publique, peut-être sur le parvis.

III. **Jean Bodel et Rutebœuf** (XIII[e] siècle). — Du XIII[e] siècle, il ne nous reste que deux pièces qui, malgré leur caractère religieux, ne se rattachent au drame liturgique que par un lien très lâche. Une fois émancipé du culte et tombé aux mains des laïcs, le genre dramatique s'est assez librement développé.

Le *Miracle de Théophile*, par Rutebœuf, nous montre un ambitieux associant le démon à ses projets de vengeance, et rentrant par l'intercession de Notre-Dame en possession du contrat qui livrait son âme au tentateur. Rutebœuf a su exprimer par quelques traits heureux les combats de l'âme, les phases de la chute et du repentir.

Le *Jeu de Saint-Nicolas*, de Jean Bodel, d'Arras, était destiné à être représenté la veille de la fête du saint. Dans la première partie de la pièce, le poète place la scène en Terre-Sainte. Au moment de la lutte contre les mé-

créants, les chevaliers chrétiens offrent à Dieu le sacrifice de leur vie. Tous périssent en effet sauf un seul, qui a demandé à une image de saint Nicolas de le conserver vivant.

Le ton, jusqu'ici enthousiaste et pathétique, change soudainement. Le roi païen, vainqueur, a confié à saint Nicolas la garde de ses trésors. Mais trois voleurs, Pincedès, Cliquet et Rasoir, réussissent à les dérober. Ici se place une scène de cabaret où, parmi les beuveries et les parties de dés, s'étale l'argot des larrons. Finalement saint Nicolas apparaît aux voleurs et aux volés, rend le trésor à son possesseur, et la pièce s'achève par la conversion des infidèles.

IV. **Miracles de Notre-Dame** (XIVe siècle). — Quarante-trois pièces datant du XIVe siècle nous sont parvenues, dont quarante dans un seul manuscrit [1]. Elles ont le caractère commun de mettre en relief l'intervention constante de la Vierge dans les choses d'ici-bas. Quelle que soit l'intrigue que le poète noue, ou l'aventure (souvent peu édifiante) qu'il combine, Notre-Dame apparaît à la fin pour remettre tout dans l'ordre, sauver l'innocent menacé ou même le criminel, pour peu qu'il ait songé à invoquer son aide.

Faibles au point de vue esthétique, les miracles du XIVe siècle présentent au moins cet intérêt qu'ils nous renseignent d'une façon pittoresque et précise sur les mœurs, les sentiments, le langage du temps; car les tableaux qu'ils nous offrent sont souvent empruntés à la réalité contemporaine et d'ailleurs le poète projette sur les époques les plus lointaines les modes de vivre et de penser qui sont les siens.

V. **Les Mystères** (XVe siècle). — C'est au XVe siècle seulement que le théâtre religieux a atteint son complet développement. L'immense production des *mystères* [2] a

1. Ces quarante miracles constituaient sans doute le répertoire d'un *puy* (ou confrérie) en l'honneur de la Vierge.

2. Le mot *mystère* se rattache à *ministerium*, acte, fonction (comparez

rencontré dans le public du xv[e] siècle (et durant une bonne partie du xvi[e]) la curiosité la plus passionnée. Il n'est guère dans *l'Art poétique* de vers plus inexacts que ceux par où Boileau a prétendu caractériser le théâtre du moyen âge.

> Chez nos dévots aïeux le théâtre abhorré
> Fut longtemps dans la France un plaisir ignoré.

Jamais au contraire le plaisir du théâtre ne fut plus vivement goûté qu'au moyen âge.

A défaut d'autres preuves, la longueur même des œuvres dramatiques du xv[e] siècle prouverait que les poètes durent être soutenus par les sympathies de la foule. L'ensemble des mystères forme plus d'un million de vers.

On peut découper en trois cycles cette immense histoire dialoguée et versifiée de la religion, d'Adam à saint Louis : 1° le *Cycle de l'Ancien Testament* où apparaissent surtout les personnages bibliques que le moyen âge considère comme les « figures » de Jésus-Christ ; 2° le *Cycle du Nouveau Testament*, comprenant dix-huit mystères dont le plus long, celui des *Actes des Apôtres*, a 61.968 vers et dont le meilleur est sans contredit la *Passion*, écrite par Arnoul Greban, poète manceau, vers 1450 ; 3° le *Cycle des Saints*, auquel se rattachent une quarantaine de mystères relatifs à la vie et à la mort, également édifiantes, de saints anciens et modernes.

Mystères profanes. — Deux pièces seulement se placent, par leur caractère tout profane, en dehors de cette classification : le *Mystère du siège d'Orléans* et celui de la *Destruction de Troye la Grant*.

Le premier qui dut être représenté deux fois, en 1439 et 1456, a pour sujet la délivrance d'Orléans ; il se distingue, dans sa diffusion, par un sentiment de patrio-

l'italien *funzione*, et l'espagnol *autos*, pour désigner les pièces sacrées) bien plutôt qu'à *mysterium*. Mais, le mystère traitant le plus souvent de sujets religieux, on a identifié de très bonne heure mystère et *mysterium*.

tisme, une certaine intelligence des caractères, surtout quand il s'agit de Jeanne d'Arc, de Dunois, de La Hire et du héros anglais lord Talbot ; enfin par une habileté déjà notable à concilier l'esprit d'invention avec un caractère sensible de vérité prise sur le fait. — Le second fut composé en 1452 par Jacques Millet, étudiant en droit de l'Université d'Orléans ; c'est « l'histoire de la destruction de Troye la Grant ». L'auteur y suit, non le texte ignoré d'Homère, mais, avec l'*Enéide* dont il reproduit assez fidèlement le second livre, une tradition puisée dans les œuvres apocryphes du Troyen Darès et de Dictys le Crétois [1]. Rien n'est plus piquant que la transformation subie dans son œuvre par les personnages de l'antiquité homérique. Achille y devient tour à tour un galant chevalier qui va dans le temple où l'on récite l'office, pour y rencontrer Polixène sa fiancée, et le soudard brutal qui frappe par derrière Hector désarmé, tue le jeune Troilus et demande grâce en gémissant sous le bâton de son écuyer. Pâris, qui va prier, un livre à la main, dans le temple de Vénus, y rencontre Hélène et l'enlève en expiation du rapt d'Hésione, après avoir pillé les reliquaires. Priam reçoit la captive au milieu des splendeurs d'une cour féodale, et voit arriver sous ses murs crénelés l'armée des Grecs, faisant flotter au vent une multitude de bannières armoriées de griffons, de licornes et autres emblèmes héraldiques. Disons pourtant qu'en défigurant ainsi le passé, Millet a mieux compris la nature et qu'il a trouvé pour peindre la douleur d'Andromaque, ou faire entendre les lamentations d'Hécube et de Priam, quelques accents d'une simplicité pathétique.

Les représentations des mystères. — Les principales fêtes de l'année marquaient l'époque des grandes représentations théâtrales. Avant le jour fixé les acteurs défilaient d'ordinaire à travers les rues étroites

1. L'œuvre, attribuée à Darès, est celle d'un compilateur grec du Bas-Empire ; l'autre a une origine encore plus suspecte.

de la ville, faisant une « monstre » solennelle des beaux habits qu'ils s'étaient eux-mêmes procurés. Car leur accoutrement était à leur charge et tous ces « amateurs, » comédiens d'occasion, qu'ils fussent nobles, prêtres, bourgeois, clercs, écoliers, artisans, tenaient à se faire honneur à soi-même. La procession se terminait par une visite à l'église où l'on priait Dieu pour qu'il fît beau temps les jours suivants.

Le lendemain, toute la ville s'entassait dans la cour de quelque couvent, ou sur la place publique, en plein air, devant l'estrade où la scène était installée. Les boutiques se vidaient, les maisons demeuraient abandonnées, la vie était suspendue, et il fallait doubler le guet pour défendre les habitations désertes contre les voleurs.

Pendant plusieurs jours de suite, la représentation prenait la matinée et l'après-midi avec « une pause pour aller dîner ». On débitait chaque jour de cinq à six mille vers.

La scène des mystères. — La disposition de la scène variait suivant les endroits; généralement elle était divisée en trois parties juxtaposées : le Ciel, la Terre et l'Enfer. Dans le Ciel, décoré de papier de couleur et de riches draperies, trônait Dieu le Père entouré de sa cour céleste. L'entrée de l'Enfer était figurée par la gueule béante de quelque monstre apocalyptique, d'où s'échappaient des bruits stridents et de sinistres lueurs. Mais la plus grande partie de l'action se déroulait sur la Terre : tous les lieux où elle devait s'arrêter étaient figurés simultanément. Ainsi, dans le *Mystère de la Passion*, on voyait côte à côte la crèche de Bethléem, la maison de la Vierge à Nazareth, le Temple de Jérusalem, le Golgotha, le tombeau du Christ, le lac de Tibériade, etc.

VI. Mélange du sérieux et du comique. — La Bible, l'Evangile, les évangiles apocryphes [1] étaient

1. Pieux récits, dépourvus d'autorité, qui furent composés dans les premiers âges du Christianisme, sous prétexte de suppléer aux lacunes des évangiles canoniques.

découpés en scène et mis en action. Ainsi, au jour de Pâques, Dieu le Père, Jésus-Christ, les vierges, les saintes femmes, les apôtres, Caïphe, Pilate, les soldats, la foule, en un mot tous les personnages principaux et secondaires du texte sacré vivaient, parlaient, agissaient sur les planches. — Chose singulière, entre deux scènes toutes religieuses, de véritables farces s'introduisaient souvent. L'élément comique s'insérait dans l'élément sérieux. Des mendiants pleurards, des larrons, des truands, des « fous », venaient égayer la foule et séchaient les larmes par le rire. Les démons surtout la mettaient en joie : car il était rare que leurs ruses perfides pour s'emparer des âmes fussent couronnées de succès, et quelque nasarde formidable les rejetait bien vite, hurlants et furieux, dans le soupirail du séjour infernal. — Des traits tout familiers, empruntés à la réalité contemporaine, se mêlaient aux traits fournis par les textes scripturaires. Dans un des drames de la Passion, quand les saintes femmes vont acheter des parfums pour embaumer le corps du Christ, l'épicier leur énumère toutes les drogues en usage au XV[e] siècle. Ainsi le rêve mystique, la représentation édifiante et la vie contemporaine se pénétraient mutuellement.

La candeur du public ne s'effarouchait point de ce mélange singulier. Les auditeurs écoutaient avec avidité et les acteurs jouaient avec passion. Le supplice du Christ (dont le rôle était ordinairement tenu par un prêtre) durait aussi longtemps qu'il dura en réalité. En 1437 le curé Nicole, pour être resté en croix plusieurs heures de suite, à Metz, « cuida en mourir ». Quant à l'acteur qui représentait Judas, peu s'en fallait parfois qu'il ne fût pendu pour de bon. Cet excès de réalisme ne déplaisait pas à la foule, violemment hostile à l'apôtre félon, et aveuglée par la même illusion qui, aujourd'hui encore, dans nos théâtres populaires, lui fait huer le « traître » des mélodrames.

VII. Valeur littéraire des mystères. — Ainsi

conçu, le théâtre des mystères eut une originalité unique. Mais il faut s'entendre sur ce mot. Cette originalité ne réside ni dans la force de la psychologie : elle y est enfantine ; ni dans la maîtrise du style, qui est d'une rare faiblesse. Les auteurs de mystères, — les Greban, les Jean Michel, les Chevalet — n'ont eu presqu'à aucun degré le sens de l'art qui choisit, coordonne, compose enfin. Ce n'est qu'exceptionnellement qu'ils ont été égaux à la grandeur de leur sujet : par exemple dans le dialogue sublime où Jésus oppose aux prières et aux angoisses de sa mère la nécessité inéluctable des souffrances rédemptrices [1].

Le grand intérêt qu'offre l'histoire du théâtre au xve siècle procède de l'étroite correspondance qui unissait au spectacle lui-même, l'âme collective des spectateurs. On sentait vibrer à travers ces immenses auditoires un même sentiment qui, tour à tour, suivant que l'agonie du Christ ou sa Résurrection était mise en scène, mouillait de larmes les yeux ou faisait battre les cœurs d'allégresse.

Comme on l'a si bien dit, à de certains jours, les centaines de statues et de figures qui peuplaient les portails et les vitraux des cathédrales semblaient descendre de leurs niches et de leurs verrières pour jouer en personne leur histoire devant le peuple. Et ni la vulgarité des détails, ni le réalisme des tableaux ne détournaient les esprits du fond même des choses représentées : la diversité des impressions ne nuisait point à l'édification finale.

Il y avait là une conception grandiose qui eût mérité de se survivre dans une œuvre d'art achevée.

VIII. **Fin du théâtre des mystères.** — Les mystères rencontrèrent jusque vers le milieu du xvie siècle de sympathies très vives dans la foule. En province les représentations furent presque toujours données par des amateurs. Mais à Paris il exista une association perma-

1. Dans la *Passion*, d'ARNOUL GREBAN.

nente qui eut un théâtre stable et des représentations périodiques : c'était les *Confrères de la Passion*, dûment autorisés par lettres patentes du roi depuis le début du XVe siècle. Ils ne cessèrent de jouer les mystères, dont ils avaient le monopole, qu'au jour où le fameux arrêt du Parlement, daté du 17 novembre 1548, leur défendit de mettre en scène « le mystère de la Passion de nostre Sauveur, ni autres mystères sacrés, sous peine d'amende arbitraire ». Les bouffonneries licencieuses qui s'étaient glissées peu à peu dans des pièces censées édifiantes avaient fini par scandaliser les catholiques rendus plus susceptibles par les railleries des protestants.

Frappés à mort, les mystères ne tardèrent pas à dépérir. A la même époque de hardis novateurs faisaient « ... renaître Hector, Andromaque, Ilion », et se proposaient l'antiquité comme modèle unique.

Les mystères — dernière forme de ce théâtre du moyen âge qui, fidèle à ses origines, eut toujours un caractère essentiellement religieux — tombèrent dans un profond oubli. Moins d'un siècle et demi plus tard le pénétrant critique Boileau commettra, en en parlant, les plus étranges bévues.

Le théâtre comique.

I. **Les origines.** — Il est à croire qu'à aucun moment du moyen âge l'*instinct* comique n'a cessé d'être vivant. Cependant la période d'élaboration du *théâtre* comique reste assez obscure. Nous n'avons, avant le quinzième siècle, qu'un petit nombre de pièces en français. Et il est permis de le regretter, car les œuvres qui nous restent sont supérieures littérairement à celles du théâtre religieux.

II. **Adam de la Halle** (XIIIe siècle). — Arras paraît avoir été au XIIIe siècle un centre littéraire assez actif. Comme Jean Bodel (l'auteur du *jeu de Saint-Nicolas*), comme tant de faiseurs de chansons, Adam de

la Halle naquit dans cette ville, vers 1235. Au moment de quitter sa ville natale en vue d'aller reprendre à Paris des études latines qu'il avait interrompues pour se marier, il composa le *jeu de la Feuillée* (1262), sorte d'adieu ironique à ses compatriotes qu'il n'épargne pas plus que son père, l'avare maître Henri, et que sa propre femme dont il s'avoue fort dégoûté.

Ces libertés satiriques se mêlent à des tableaux d'une amusante fantaisie : un devin de foire, un moine prêcheur, viennent débiter leur boniment; les fées Arsile, Maglore et Morgue traversent tour à tour la scène, que le poète a placée sous la *feuillée*, « c'est-à-dire sous une de ces tonnelles de verdure qu'on élevait pour célébrer la fête de mai, la fête du printemps revenu [1] » : d'où le titre de la pièce. L'œuvre a dans son ensemble une originalité séduisante, et il est heureux que, parmi tant de pertes, elle nous ait été conservée.

Vers la même époque, Adam de la Halle donna, dans le jeu longtemps célèbre de *Robin et de Marion* (1283), le premier modèle d'une pastorale arrangée pour la scène et associant, comme notre opéra-comique, les agréments de la musique à ceux de la poésie.

Le sujet est d'une extrême simplicité : en tout semblable à celui des nombreuses *pastourelles*, si anciennes dans notre langue. Robin aime Marion qui le paie de retour ; survient un chevalier qui déclare à Marion son amour.

> « Or dites, douce bergerète,
> « Ameries-vous un chevalier ? »

Mais celle-ci le repousse : elle n'aimera jamais que son Robin. Déconfit, le chevalier s'éloigne, puis revient, bat Robin et enlève Marion. Bientôt, ne pouvant la fléchir, il la laisse aller; et la pièce se termine par des divertissements champêtres.

1. G. PARIS, *Littérature française au moyen âge*, p. 191.

On peut aussi dater du XIIIe siècle une courte pièce en 270 vers, le *Garçon et l'Aveugle*, sans grand intérêt, mais qui annonce de loin la farce du XVe siècle.

III. **XIVe siècle.** — Le XIVe siècle ne nous a légué aucune œuvre comique destinée à être jouée. Une pareille stérilité surprend : mais on peut supposer qu'un certain nombre de pièces que nous datons, d'après leur texte, du XVe siècle, ont été composées au XIVe, puis remaniées et rajeunies en vue de plaire à un public nouveau.

En tout cas, les formes du théâtre comique au moyen âge ne se sont définitivement constituées qu'au XVe siècle.

IV. **Moralités. Farces. Soties** (XVe siècle). — Soixante-cinq moralités, cent quarante-huit farces et soties : tel est le bilan des œuvres comiques (écrites presque toutes en vers de huit syllabes) dont nous possédons le texte original. Assez voisines l'une de l'autre, — car au moyen âge les limites des genres sont peu nettement accusées, — ces trois catégories se distinguent pourtant par quelques nuances facilement discernables.

1° La *moralité* est une pièce à intention didactique. Que le ton y soit sérieux ou bouffon, elle aboutit toujours à une leçon édifiante, complaisamment développée, et dont le spectateur pourra, s'il le veut, faire son profit.

Les personnages des moralités sont souvent de pures abstractions qui parlent et agissent sur la scène. Dans l'*Homme juste et l'Homme mondain*, longue moralité d'environ trente mille vers, quatre-vingt-quatre personnages qui s'appellent : *La Terre*, *Baptême*, *Innocence*, *Oultrecuydance*, *Larrecin*, *Desconfort*, etc., évoluent autour des deux protagonistes dont l'un finit par mourir désespéré, et l'autre repentant. Dans l'*Homme pécheur*, l'allégorie dramatique est encore plus audacieuse : ici les acteurs s'appellent *Honte-de-dire-ses-péchés*, *Crainte-de-faire-pénitence*, *Despération-de-pardon*. C'est là un procédé familier à l'esprit du moyen âge, et qui remonte plus haut encore que le *Roman de la Rose*.

Il est à noter qu'au XVIe siècle la réforme usa souvent

des moralités pour répandre les idées nouvelles dans la masse. On rencontre ainsi un certain nombre de moralités à tendances protestantes, de langage parfois très violent. (*L'Inquisition, le Pape malade.*)

2° La *farce* porte à la scène des sujets assez analogues à ceux des fabliaux : querelles de ménage, perfidies des femmes, brutalités des maris, aventures de la vie quotidienne où apparaissent les silhouettes familières aux spectateurs du XV° siècle. Comme le fabliau, la farce vise avant tout à faire rire ; l'esprit y est de qualité diverse, parfois plaisant et fin, plus souvent encore médiocre et grossier. Parmi tant de pièces scatologiques, licencieuses ou niaises, il en est quelques-unes qu'un ton plus vif, plus piquant, met en relief : la *Cornette*, le *Cuvier*, *Georges le Veau* font songer aux meilleures farces de Molière. Mais à elle seule, la farce de l'*Avocat Pathelin* suffirait à illustrer le genre auquel elle appartient. Sous les remaniements qu'elle a subis depuis sa forme originelle jusqu'à nos jours [1], elle a toujours rencontré au théâtre le même succès.

Cette célèbre comédie, car c'en est une, se divise en deux parties. Dans la première, Pathelin, qui n'a plus d'habits ni de crédit pour en acheter, se rend chez maître Guillaume afin de lui escroquer six aunes de drap. Séduit par ses cajoleries, étourdi par son caquet, le marchand les lui confie. Pathelin l'invite à dîner, mais, à l'heure convenue, il le paie d'une scène de folie simulée. — La seconde partie comprend l'aventure du berger qui a tué les brebis de maître Guillaume et le procès que celui-ci intente à son voleur devant le juge du village. Mais, en retrouvant l'autre voleur dans l'avocat chargé de la défense d'Agnelet, il se trouble et confond les deux causes au point de se faire rappeler à l'ordre :

1. Brueys a donné une adaptation de *Pathelin* en 1706 ; Edouard Fournier a traduit la pièce en vers français modernes et l'a fait représenter à la Comédie-Française en 1872.

Sus, revenons à ces moutons :
Qu'en fut-il ?

LE DRAPIER

Il en prit six aulnes
De neuf francs.

LE JUGE

Sommes-nous béjaunes ?...
Où cuidez-vous être ?

Pathelin met à profit ce mécontentement et pousse à de nouvelles bévues le malheureux drapier, qui commence à perdre la tête :

. . . . Or je disoie
A mon propos comment j'avoie
Baillé six aulnes... doy-je dire
Mes brebis .. — Je vous en prie, sire,
Pardonnez-moi. — Ce gentil maistre,
Mon bergier, quand il devoit estre
Aux champs... il me dit que j'auroie
Six escus d'or quand je viendroie.

Le juge impatienté lui ôte la parole et déclare la cause entendue :

Il n'y a ni rime ni raison
En tout ce que vous rafardez.
Qu'est cecy ? Vous entrelardez
Puis d'ung, puis d'aultre ; somme toute,
Par le sang-bieu, je n'y vois goutte.

Le dénouement, qui n'est pas moins plaisant, renferme en outre une leçon piquante à l'adresse des fourbes. Agnelet retourne contre Pathelin l'expédient que celui-ci lui a suggéré pour le dispenser de satisfaire aux questions de la justice, et ne répond à ses demandes de payement que par des bêlements prolongés.

On voudrait connaître l'auteur de cette remarquable farce, qui peut être appelée, en raison de sa popularité persistante et de son mérite, une œuvre impérissable. Sans chercher à en établir la date très controversée, il suffit de faire observer qu'on ne rencontre aucune allusion à Pathelin avant 1470 : après 1470, au contraire,

les allusions se multiplient, comme aussi les éditions de la pièce. On ne saurait donc errer beaucoup en plaçant à cette date la représentation de Pathelin.

3° La *sotie* constitue-t-elle un genre distinct ? la chose est assez douteuse. Il semble bien que « toute pièce jouée par des *Sots* s'appelait *sotie* [1] ». Les confréries de *Sots*, très nombreuses au XVe siècle sous des noms divers (les *Connards* à Rouen, la *Mère-Folle* à Dijon, les *Enfants sans souci* à Paris [2], etc.), avaient pour objet avoué de mener sur la scène la dérision de l'universelle sottise humaine. Ils faisaient les fous pour railler plus librement la folie de leurs semblables. Aussi la plupart des pièces de leur répertoire étaient-elles animées d'un esprit violemment satirique, qui n'épargnait pas le pouvoir lui-même. C'est par ces allusions satiriques que la sotie se distingue en une certaine mesure de la farce et de la moralité. — L'autorité royale supportait diversement ces licences. Louis XII (1498-1515) se servit de la sotie pour orienter l'opinion dans un sens favorable à ses vues. C'est ainsi qu'au mardi gras de l'an 1512, il fit composer et jouer par le poète Gringoire le *Jeu du Prince des Sots*, dirigé contre le Pape Jules II avec qui il avait alors des démêlés. On y voyait *Mère-Sotte*, « habillée comme l'Église, » c'est-à-dire comme le pape, sous ses oripeaux habituels, et s'appuyant sur *Sotte-Fiance* et *Sotte-Occasion*. — François Ier (1515-1547), moins indulgent à la liberté du théâtre, fit peser au contraire une main assez rude sur les poètes trop audacieux. Mais jamais les inimitiés officielles ne furent assez fortes pour les décourager vraiment.

On s'explique mieux la hardiesse de ces parodies bouffonnes si l'on songe que, très probablement, la sotie est née de la *Fête des Fous* [3] et des diverses céré-

1. PETIT DE JULLEVILLE, *Répertoire du théâtre comique*, p. 104.
2. Voir le paragraphe suivant.
3. A des jours déterminés, les clercs inférieurs célébraient dans les

monies burlesques que l'Église réussit à extirper du sanctuaire juste au moment où les confréries joyeuses commençaient à se constituer, vers le milieu du XV[e] siècle. Il n'y a pas là simplement coïncidence de date. La sotie traite la hiérarchie sociale exactement comme les célébrants de la Fête des Fous traitaient la hiérarchie ecclésiastique. Le lien est évident. C'est à tort qu'on a prétendu rattacher tout notre théâtre comique à la Fête des Fous ; mais, limitée à la sotie, cette affirmation paraît exacte.

V. **Acteurs comiques du moyen âge.** — Il n'y eut pas de comédiens de métier en France avant le XVI[e] siècle. Le mot même nous est venu de l'Italie vers 1548, en même temps que les « comédiens et comédientes[1] » qu'appela le cardinal de Ferrare, archevêque de Lyon, pour une représentation donnée à grands frais en l'honneur d'Henri II et de Catherine de Médicis.

Les farces, moralités, soties, ont donc été représentées au moyen âge par des comédiens amateurs. Ceux-ci se recrutaient parmi les bourgeois ou les artisans de bonne volonté ; spécialement dans ces associations mi-religieuses, mi-littéraires si nombreuses alors, les *puys*[2]. (C'est ainsi que le *Jeu d'Adam* fut joué par les membres du puy d'Arras.)

A Paris, deux corporations s'acquirent un renom particulier : ce furent les Basochiens et les Enfants sans souci.

La basoche[3] était la corporation des clercs de judicature. Lorsque Philippe le Bel fixa le Parlement à Paris

églises certaines fêtes bouffonnes (Fête des Fous, Fête de l'Ane, etc.), sortes de saturnales joyeuses où — sans aucune arrière-pensée hostile à la foi, — s'épanchait une grossière gaieté. Il fallut bien des censures des papes, bien des décrets des conciles, bien des arrêts des parlements pour faire cesser ces abus.

Le *Sermon Joyeux*, parodie du sermon véritable, qui a vécu à côté de la farce, de la moralité et de la sotie, est évidemment sorti, lui aussi, de la Fête des Fous.

1. BRANTOME, éd. Lalanne, III, 256.

2. *Puy* signifiait : éminence. (Comp. Puy-de-Dôme.) Ce mot désignait le lieu élevé où siégeaient les juges des concours.

3. Du latin *basilica*, au sens de tribunal.

en 1302, il autorisa la corporation des clercs de procureurs et des étudiants en droit à constituer dans son sein et pour son usage une juridiction spéciale. Devant le tribunal présidé par le roi de la basoche, et plus tard par un chancelier, se jugeaient tous les procès de simple police auxquels la façon de vivre des étudiants donnait souvent matière, et cette juridiction s'étendait sur tout le Parlement. Tous les ans la corporation, entourant ses dignitaires, faisait dans Paris une *montre* ou cavalcade magnifique, suivie de la représentation d'une moralité ou d'une farce.

Le succès qu'elle obtint suscita des sociétés rivales. La plus célèbre est la confrérie des *Enfants sans souci*, formée, à ce qu'il semble, d'assez pauvres diables, et qui se recrutait partiellement dans la basoche elle-même. Les *Enfants sans souci* ou *Sots*, présidés par le Prince des Sots et son lieutenant la Mère Sotte, avaient pour apanage la représentation des soties, qu'ils jouaient affublés du costume traditionnel des fous : pourpoint et chausses bariolés de jaune et de vert, chaperon muni d'oreilles d'âne et de grelots.

Le besoin de tenir en haleine la curiosité publique rapprocha ces différents groupements. Le prince des sots, qui n'était qu'un des suppôts du roi de la basoche, unit sa troupe à la troupe rivale. On les vit jouer ensemble au Châtelet, lors des entrées royales. Vers le milieu du XV[e] siècle, basochiens et sots eurent accès au théâtre des Confrères de la Passion, alors établis à l'hôpital de l'Hôtel de la Trinité. On devine assez combien ces rapprochements devaient stimuler la verve commune et multiplier les œuvres nées spontanément d'une spirituelle collaboration.

VI. Conclusion sur le théâtre comique au moyen âge. — Dans son ensemble le théâtre comique du moyen âge offre un intérêt plus grand que le théâtre sérieux. La plaisanterie, certes, n'y est pas toujours bien délicate ; mais une observation juste et déliée y

perce déjà, et une pièce est à mettre hors de pair, l'*Avocat Pathelin*.

En outre, ces œuvres annoncent et préparent de loin certaines parties de notre théâtre classique et moderne. On peut voir dans la *sotie* l'ancêtre de nos « revues » satiriques. Et s'il faut quelque indulgence pour rattacher à la *moralité* la grande comédie de caractère, du moins ne peut-on nier qu'entre la *farce* et l'œuvre de Molière, il n'y a point rupture ni hiatus, mais continuité. La tradition du moyen âge, brusquement interrompue par la Renaissance en ce qui touche le théâtre sérieux, s'est perpétuée, malgré les dédains des novateurs du XVIe siècle en ce qui touche le théâtre comique.

BIBLIOG. — Le théâtre religieux : ÉDITIONS : *Théâtre français du moyen âge*, par FR. MICHEL et MONMERQUÉ (1839) ; les *Miracles de Notre-Dame*, publiés par G. PARIS et ULYSSE ROBERT ; *le Mystère de la Passion*, publié par G. PARIS et G. REYNAUD (1878).

A CONSULTER : PETIT DE JULLEVILLE, *les Mystères*, 2 vol. in-8 (1880).

Le théâtre comique : ÉDITIONS : ADAM DE LA HALLE, *Œuvres complètes*, éd. COUSSEMAKER, Paris (1872) ; Farces, moralités, soties, v. le *Recueil* d'EDOUARD FOURNIER, Paris (1872) ; (ce recueil comprend quarante-cinq pièces comiques, et quatre courts mystères).

A CONSULTER : L. PETIT DE JULLEVILLE, *La Comédie et les Mœurs en France au moyen âge* (1886), in-12 ; *Les Comédiens en France au moyen âge* (1885), in-12 ; *Répertoire du théâtre comique en France au moyen âge* (1885), in-8.

CHAPITRE IX

LE QUATORZIÈME SIÈCLE. — La poésie. — Eustache Deschamps. — Guillaume de Machaut. — Les traducteurs. — Les sermonnaires. — Gerson.

I. **Le quatorzième siècle.** — Le XIVe siècle est une époque particulièrement stérile au point de vue littéraire. Soit que l'étreinte trop poignante des calamités publiques [1] ait ôté aux esprits la liberté nécessaire à l'œuvre d'art, soit que les talents aient effectivement manqué, les hautes inspirations de l'âge précédent vont s'affaiblissant peu à peu. L'épopée nationale se dessèche en de fastidieuses compilations ; le fabliau se répète sans se renouveler ; tous les autres genres, sauf l'histoire (avec Froissart [2]), sont en décadence. C'est à peine si on entrevoit çà et là l'annonce ou le germe des rénovations futures.

II. **La poésie.** — A partir du XIVe siècle, le besoin de *cadres* fixes se fait sentir. Le temps des poèmes interminables est passé : la poésie lyrique, presque seule cultivée, s'enferme désormais dans les limites relativement restreintes de la ballade [3], du chant royal, du rondeau, et du lai à douze strophes. Le gain eût été plus sensible encore si les poètes avaient su verser, dans ces pièces d'une structure définie, une inspiration plus originale et plus féconde.

III. **Guillaume de Machaut** (1295-1377). — Longtemps attaché à la personne de Jean de Luxembourg, roi de Bohême, Guillaume de Machaut suivit son

1. La guerre de Cent ans (1337-1453); la captivité des Papes à Avignon (1309-1378).

2. Pour Froissart, v. p. 26.

3. La ballade, qui fut de toutes ces formes poétiques la plus usitée, est un poème en décasyllabes ou en octosyllabes. La ballade en décasyllabes comprend trois dizains construits sur trois rimes qui reparaissent dans le même ordre, plus un « envoi » de cinq vers. — La ballade en octosyllabes comprend trois huitains construits de même, plus un « envoi » de quatre vers.

maître dans ses aventures guerrières, jusqu'à la bataille de Crécy (1346) où Jean de Luxembourg trouva la mort.

La seconde partie de sa vie, plus confortable et plus paisible, s'écoula en Champagne. Ses quatre-vingt mille vers lui valurent, auprès de ses contemporains, la réputation d'un maître. Il nous paraît aujourd'hui prolixe et plat. Il y a cependant quelque délicatesse dans les encouragements qu'il adressa à Charles le Mauvais emprisonné sur l'ordre de son beau-père, le roi Jean (*Confort d'ami*) : quelques traits originaux dans son *Voir dit* [1], long poème en neuf mille vers, où de Machaut a raconté non sans complaisance le commerce intellectuel qu'il eut, presque vieillard, avec une admiratrice de dix-huit ans, la belle Péronnelle d'Armentières. — Enfin son poème intitulé la *Prise d'Alexandrie*, sorte d'histoire rimée du roi de Chypre Pierre Ier de Lusignan, est à peu près le dernier essai du moyen âge pour retracer *en vers* le récit des faits.

Parmi les poètes du XIVe siècle, il convient encore de citer les noms de *Philippe de Vitry* (1291-1361), évêque de Meaux, et auteur d'une poésie en trente-deux vers, les *Dits de Franc Gonthier*, court tableau du bonheur rustique, que le moyen âge admira fort ; de *Chrétien Legouais* qui paraphrasa en soixante-dix mille vers les *Métamorphoses* d'Ovide, dans son *Ovide moralisé* : surtout celui de Jean Froissart, le chroniqueur fameux, dont le mérite, comme historien, a trop fait oublier la valeur comme poète. Les vers, presque exclusivement consacrés à l'amour (l'*Epinette amoureuse*, le *Buisson de Jeunesse*, etc...), étaient écrits pour de puissants protecteurs.

IV. **Eustache Deschamps** (1345-1405). — Elève de Guillaume de Machaut, Eustache Deschamps a laissé, lui aussi, une œuvre considérable : quatre-vingt mille vers environ. Il était Champenois comme son

1. C'est-à-dire : histoire vraie.

maître — et comme la plupart des poètes de ce temps.

Il est difficile d'extraire de ses treize cents ballades, de ses deux cents rondeaux et des treize mille vers de son *Miroir de Mariage*, quelques pages, ou quelques morceaux qui méritent d'être cités. Eustache Deschamps reste dans la ligne des poètes ses contemporains et ne la dépasse guère. Les parties les plus intéressantes de son œuvre sont les parties satiriques : là encore il a suivi les modes régnantes, mais son esprit naturellement maussade et chagrin le prédisposait à voir les travers de ses semblables, et son observation, surtout quand elle s'exerce sur les défauts féminins, est d'essence assez fine.

V. **Les traducteurs.** — L'étude de l'antiquité prend au XIVe siècle, surtout sous le règne du studieux Charles V, un remarquable essor. Clercs et laïcs compulsent avec ardeur la littérature et l'histoire romaines, — les œuvres grecques restent au second plan, — et, dédaignant les « sommes » et les manuels, vont droit aux manuscrits originaux. Quelques lettrés entreprirent même de mettre en langue vulgaire les auteurs anciens les plus réputés.

C'est ainsi que *Pierre Bersuire*, ami de Pétrarque et savant théologien, traduisit Tite-Live. Sollicité par Charles V, *Nicolas Oresme*, évêque de Lisieux, « translata » plusieurs traits d'Aristote, non d'après le grec, mais d'après des traductions latines (1370). Pour plaire au roi, *Raoul de Presles*, avocat général, dut, malgré son grand âge, s'attacher à rendre en français la *Cité de Dieu* de saint Augustin. On peut citer encore la traduction des *Facta* et *Dicta memorabilia*, de Valère Maxime, par maître Simon de Hesdin, achevée par maître Nicolas de Gonesse ; celle de l'*Histoire d'Alexandre le Grand*, de Quinte-Curce, et de la *Cyropédie* de Xénophon, par Vasque de Lucène, etc...

Il y eut là un mouvement dont on ne saurait méconnaître l'importance. Sans doute ces traductions sont loin d'être parfaites, au gré de nos exigences modernes. Gé-

nés par l' « imperfection et la rudesse du langage françois », comme l'avoue l'un d'eux, et plus habitués à écrire en latin qu'en leur langue maternelle, les traducteurs ont trop souvent paraphrasé leurs textes « par manière de circonlocucion. » Mais cette lutte pour rendre en français des idées peu familières à la prose vulgaire a été féconde pour la langue qu'elle a assouplie, façonnée, enrichie de mots nouveaux, véhicules d'idées également nouvelles.

C'est ainsi que de loin se préparait le grand mouvement de la Renaissance. Peut-être eut-il été hâté davantage, si les lettrés du XIVe siècle avaient été plus réellement *humanistes,* à la manière des Pétrarque et des Boccace. Mais, tout pénétrés encore de l'esprit du moyen âge, ils cherchent dans les auteurs latins des préceptes de morale, de politique, etc., plutôt que des modèles de pensée et de style.

VI. **Les Sermonnaires.** — A une époque aussi profondément religieuse que le moyen âge, l'éloquence de la chaire a tenu une très large place. Mais la littérature française n'a guère bénéficié des milliers de sermons venus jusqu'à nous : jusqu'à la fin du XIVe siècle, ils furent tous rédigés en latin, même lorsqu'ils avaient été prononcés en français [1]. De saint Bernard lui-même, le plus grand orateur du XIIe siècle, nous n'avons que des sermons latins. Les sermons en français qui subsistent de lui ont été traduits du latin original dans les premières années du XIIIe siècle. Pour trouver un grand prédicateur ayant écrit en français, il faut aller jusqu'au célèbre Gerson.

1. Il nous reste aussi un certain nombre de sermons en *style macaronique*, c'est-à-dire où le français se mêle au latin. Voici un fragment de sermon sur l'Enfant prodigue en style macaronique : « Quand ce fol enfant et mal conseillé *habuit suam partem de hæreditate, non erat quæstio de portando eam secum; ideo statim* il en fait de la clinquaille, il la fait priser, il la vend et *ponit* la vente *in sua bursa*, etc. » Peut-être l'usage du style macaronique s'explique-t-il par le désir qu'avaient les prédicateurs de faciliter aux gens peu instruits la compréhension de leurs sermons, sans toutefois renoncer complètement à parler en latin.

Gerson (1363-1429). — Chanoine de Notre-Dame, professeur, puis chevalier de l'Université de Paris, Gerson prêcha devant la cour de Charles VI de 1389 à 1397. Sa parole libre et mâle respire la pitié la plus tendre pour les maux du royaume ensanglanté par la guerre, et la plus généreuse indignation contre ceux qui le conduisent à sa perte. Tantôt il flétrit du haut de la chaire les assassins de Louis d'Orléans et confond les apologistes du crime de Jean-sans Peur, tantôt il dénonce au roi son chambellan Charles de Savoisy, dont les gens ont porté le trouble et la mort dans les rangs des écoliers de l'Université. Le plus souvent, il rappelle leurs devoirs à tous en termes énergiques. La charité, le zèle des âmes, voilà les sources de l'éloquence de Gerson.

A l'époque suivante, celle des cordeliers *Michel Menot* (1450-1518) et *Olivier Maillard* (1440-1502) aura moins d'onction et de sérieux ; mais leur parole brutale, impérieuse, précipitera les âmes dans le repentir.

Bibliog. — La littérature du xive siècle ; à consulter : V. Le Clerc et E. Renan, *Histoire littéraire de la France au* xive *siècle*, 2 vol. in-8 (1865).

L'éloquence religieuse ; à consulter : Lecoy de la Marche, *la Chaire française au moyen âge*, 2e éd. (1886) ; Olivier Maillard ; à consulter : A. Samouillan, *Olivier Maillard, son temps et sa prédication*, Paris (1762).

CHAPITRE X

LE QUINZIÈME SIÈCLE. — La poésie : Alain Chartier. — Christine de Pisan. — Charles d'Orléans. — François Villon. — Les arts poétiques. — Les conteurs.

I. **Le quinzième siècle.** — La littérature d'imagination est assez abondante au xve siècle. Le théâtre sur-

tout prend un large développement (les *Mystères*). Mais dans la plupart des genres littéraires, l'inspiration héroïque ou idéaliste longtemps chère au moyen âge fait définitivement place à l'esprit satirique, réaliste et bourgeois. L'observation des mœurs et des caractères devient plus acérée et plus juste ; pourtant la littérature perd plus qu'elle ne gagne à ce détachement des grandes idées et des sentiments généreux.

II. **La Poésie.** — Les poètes du XVe siècle ont conservé les formes poétiques inaugurées au XIVe. L'inspiration reste d'ailleurs aussi médiocre qu'à l'époque précédente. Ce siècle, déchiré par les luttes intestines et les violences des Anglais, n'a suscité aucun poète capable de chanter les douleurs nationales. C'est que la poésie est alors considérée comme un simple jeu d'esprit, non comme l'expression directe des sentiments de l'homme lui-même : aussi continue-t-elle à se complaire dans les badinages galants et les allégories compliquées. Deux noms se détacheront pourtant sur la médiocrité ambiante : celui de Charles d'Orléans et celui de Villon.

III. **Alain Chartier** (1390-1449?). Comme poète et comme prosateur, Alain Chartier a joui jusqu'à la fin du XVIe siècle d'une belle réputation.

Poète, il s'est adonné aux jeux d'esprit chers à son époque, et où la curiosité la plus indulgente trouve si peu à glaner. Le *Débat du Réveille-Matin*, la *Belle Dame sans mercy*, le *Débat des deux Fortunés d'Amour*, qui provoquèrent des admirations et des discussions sans fin, nous laissent bien froids aujourd'hui. Des sentiments plus intéressants se font jour dans le *Livre des Quatre Dames*, composé peu de temps après la bataille d'Azincourt. L'une pleure un chevalier mort en héros ; la seconde plaint le malheur d'un autre pris par l'ennemi ; la troisième ne connaît pas le sort de celui qu'elle aimait ; la dernière n'a point de mort à pleurer, mais elle gémit sur l'honneur perdu :

> Leur fuyte est cause, à leur grant blasme,
> De ma perte et de leur diffame [1].
> L'eussé-je fait, moi qui suis femme!

Au reste ce cri d'indignation est à peu près isolé dans le poème : le désastre d'Azincourt n'éveille chez Chartier presque aucun accent de douleur ni de regret.

Ce n'est pas qu'il fût fermé aux sentiments patriotiques. En dehors du cadre conventionnel de la poésie, Alain Chartier a su montrer une âme de citoyen. Ses œuvres en prose, son *Curial* ou courtisan, son *Livre de l'Espérance*, son *Quadrilogue invectif*, parmi beaucoup de digressions savantes et de moralités longuement déduites, reflètent des préoccupations élevées. Mais, aussitôt qu'il redevient poète, Chartier croit devoir rentrer dans la fiction.

IV. **Christine de Pisan** (1363-1435?) — Christine de Pisan naquit à Venise, de parents bolonais. Son père, savant astrologue et médecin, fut attiré par Charles V à la cour de France. Mariée à quinze ans à Étienne Castel, gentilhomme picard, elle vit mourir successivement son père, puis son mari, et elle resta seule avec trois enfants, dans la plus étroite médiocrité.

La poésie fut pour elle d'abord une consolation, puis un gagne-pain. Elle vécut de ses livres et des générosités de quelques riches protecteurs. Elle écrivit beaucoup, par nécessité, et aussi par goût, car elle était savante et n'avait point la pudeur de sa science.

Sa principale préoccupation, dans ses vers comme aussi dans ses œuvres en prose (*la Cité des Dames*, *le Livre des Trois Vertus*), c'est de réhabiliter la femme contre les attaques dont le moyen âge fut si prodigue à son endroit. Elle ne pardonne pas à la mémoire de Jean de Meung les invectives et les ironies qui s'étalent dans la seconde partie du *Roman de la Rose*.

Chassée de Paris, vers la fin de sa vie, par l'arrivée

1. Déshonneur.

des Anglais, elle se réfugia onze ans dans un cloître. Elle eut le bonheur de voir l'ennemi terrassé par Jeanne d'Arc et ses derniers vers sont consacrés à chanter l'héroïne de Domrémy.

> Une fillette de seize ans
> (N'est-ce pas chose fors nature ?)
> A qui armes ne sont pesans,
> Ains [1] semble que sa norriture
> Y soit, tant y est fort et dure ;
> Et devant elle vont fuyant
> Les ennemis, ne nul n'y dure [2].

V. **Charles d'Orléans** (1391-1465). — Il semble que le malheur ait glissé sur cette nature élégante et molle. Fils aîné de Louis d'Orléans massacré dans la rue Barbette, le 23 novembre 1407, par les émissaires de Jean-sans-Peur, il fut témoin du deuil inconsolable de sa mère, Valentine de Milan, et chargé de sa vengeance. Pour l'assurer et se mettre en défense, il s'unit par un second mariage à la fille du comte d'Armagnac et la perdit dans l'année même où, laissé pour mort à la bataille d'Azincourt, il allait subir en Angleterre une captivité de vingt-cinq ans. Rendu à la liberté en 1440, il vécut dès lors dans son château de Blois, entouré d'écrivains qu'il encourageait par le conseil et l'exemple, et qu'il aimait à mettre aux prises en des tournois poétiques. Heureux d'une popularité qu'il devait moins encore à ses talents qu'à ses bienfaits et à la douceur de son commerce, Charles d'Orléans essaya, dans les états-généraux convoqués à Tours en 1463, d'élever la voix en faveur d'un opprimé, François, duc de Bretagne. Louis XI l'en reprit rudement, et l'émotion que le prince en ressentit abrégea ses jours. On devine à ces traits un caractère plus aimable que fort, un talent délicat, expert en élégance, fait pour unir aux subtilités de l'art les délicatesses du sentiment.

1. Mais.
2. Sans qu'aucun tienne bon.

Charles d'Orléans excellait dans l'emploi des mètres les plus variés. Rien de mieux tourné que ses rondeaux, de mieux amené que ses refrains, de mieux soutenu que le mouvement de ses stances. Mais elles roulent trop exclusivement sur des thèmes de galanterie mondaine ; elles nous ramènent trop souvent aux subtils débats des cours d'amour et aux fictions du *Roman de la Rose*, dont il ressuscite et multiplie les personnages allégoriques. On se fatigue de ses apostrophes perpétuelles à *Mélancolie*, de ses entretiens avec son cœur ; on ne se figure aisément ni la *cuisine d'amour*, ni

> L'eau de pleur de joye ou de douleur
> Qui fait mouldre le moulin de pensée,

au profit d'un meunier qui se nomme alternativement *Bon* et *Mal heur*. Partagé entre la mode et le naturel, le poète trouve parfois dans sa douleur des accents plus vrais. Celle que lui causa la mort de la duchesse d'Orléans s'exprime en termes touchants dans la ballade qui commence par ces mots :

> En la forêt d'ennuyeuse tristesse.

Ailleurs, une « mélancolie », véritable cette fois, le saisit à la vue des côtes de France qu'il aperçoit de l'autre côté du détroit :

> En regardant vers le païs de France
> Un jour m'avint à Dovre sur la mer,
> Qu'il me souvint de la doulce plaisance
> Que souloye [1] au dit païs trouver.
> Si commençay de cœur à soupirer...

Mais l'âme sensible et mobile du poète s'ouvre volontiers à des impressions plus riantes. Le printemps l'inspire toujours heureusement : il en a tracé dans quelques vers célèbres un tableau réduit, mais brillant de verve et de fraîcheur :

1. J'avais coutume, *solebam*.

> Le temps a laissié son manteau
> De vent, de froidure et de pluye.
> Et s'est vestu de broderye
> De soleil luisant, cler et beau,
> Il n'y a beste ne oiseau
> Qu'en son jargon ne chante ou crye :
> Le temps a laissié son manteau
> De vent, de froidure et de pluye.

Chose surprenante, pendant près de trois siècles, cette poésie limpide et gracieuse fut oubliée. L'œuvre de Charles d'Orléans ne fut remise au jour qu'en 1734 par l'abbé Sallier.

VI. **François Villon** (1431-1484). — La sincérité de sa poésie fait de Villon un ancêtre direct des lyriques modernes. « Jusqu'à lui, les poètes se repassaient le même masque, qu'ils appliquaient soigneusement sur leurs traits, et qui, comme celui des acteurs antiques, était muni d'une embouchure où toutes les voix sonnaient de même : Villon le jette au loin, et montre hardiment son maigre visage, ses yeux étincelants, et sa bouche ricaneuse, d'où sort une voix bien à lui, fatiguée quoique jeune, mais riche et nuancée [1]. »

François Villon naquit à Paris vers 1431, d'une pauvre famille d'artisans. Il s'appelait *François de Montcorbier* ou *des Loges*. Il prit le nom de Villon en l'honneur d'un ecclésiastique, maître Guillaume Villon, ou de Villon, dont il avait reçu les leçons et les bienfaits. Il est probable qu'il employa assez laborieusement les premières années de sa vie d'étudiant, puisqu'on le voit reçu bachelier en 1449 et maître ès-arts en 1452. Mais il se mit à fréquenter des compagnies douteuses, fort expertes à jouer de méchants tours aux bourgeois. Les malheurs et les désordres de sa vie datent de 1455.

Une querelle lui mit le couteau à la main contre un certain Philippe Sermoise, qu'il blessa mortellement. Condamné par défaut au bannissement, il obtint de

1. G. PARIS, *Poésie du moyen âge*, t. II, p. 233.

Charles VII des lettres de rémission (1456). Mais il se laissa glisser dès lors sur les plus mauvaises pentes ; il paraît même s'être affilié aux *Coquillards*, gens de sac et de corde dont la vaste association s'étendait sur toute la France. Nous le retrouvons en 1461 dans la prison de Meung-sur-Loire où l'a fait enfermer pour vol l'évêque d'Orléans, Thibaut d'Aussigny. Heureusement pour lui, Louis XI passant à Meung, Villon bénéficia du droit de grâce attaché à la présence d'un roi nouvellement sacré.

La même année, il composait le *Grand Testament*. Bientôt nous perdons sa trace.

Le Grand Testament. — Villon avait écrit dès 1456 le *Petit Testament*, pur badinage de quarante *huitains*, où il fait à ses amis une longue énumération de legs satiriques.

Dans le *Grand Testament*, le railleur se retrouve, mais c'est du fond de ses remords et de ses douleurs que le poète a tiré ses plus pathétiques réflexions, entrecoupées de rondeaux ou de ballades qui forment comme des jets de lyrisme interrompant çà et là le cours de ses pensées. Elles ne l'entretiennent d'abord que du souvenir amer de sa détention, dont il maudit l'auteur. A cet éclat de colère succèdent les regrets, les aveux, les douloureuses confidences, les retours amers sur un passé irréparable :

> Ha Dieu ! si j'eusse étudié
> Au temps de ma jeunesse folle,
> Et à bonnes mœurs dédié,
> J'eusse maison et couche molle !
> Mais quoy ? Je fuyoie l'escolle,
> Comme faict le mauvais enfant.
> En escrivant cette parole,
> A peu que le cœur ne me fend.

De ce cœur attendri par le souvenir sortent les grandes pensées. Frappé par l'idée de la mort qu'il contemple, non sous la forme d'un danger personnel, mais comme la loi commune imposée à l'humanité, tantôt il trace une saisissante peinture des angoisses qui l'annoncent et des symptômes de la destruction :

Quiconques meurt, c'est à douleur.
La mort le faict frémir, pallir,
Le nez courber, les veines tendre,
Le corps enfler, la chair mollir,
Joinctes et nerfs croistre et estendre...

Tantôt il évoque l'image des plus touchantes victimes de la mort, et, groupant toutes ces beautés, tous ces mérites, toutes ces vertus moissonnées, il en compose la délicieuse ballade, au refrain si connu, « des dames du temps jadis » :

Dictes-moy où, n'en quel pays
Est Flora la belle Romaine,
Archipiada, ne Thaïs,
Qui fut sa cousine germaine ;...
La royne Blanche comme ung lys,
Qui chantoit à voix de sereine.
Berthe au grand pied, Bietris, Allys,
Harembourges qui tint le Mayne,
Et Jehanne la bonne Lorraine
Qu'Anglois bruslèrent à Rouen,
Où sont-ils, Vierge souveraine ?...
Mais où sont les neiges d'antan ?

Après les femmes illustres, il rappelle les grands hommes, et cette fois encore il se souvient de noms chers à la France :

Où est Guesclin le bon Breton,
Où le comte Daulphin d'Auvergne,
Et le bon feu duc d'Alençon,
Mais où est le preux Charlemaigne ?

Villon se montre ici le digne précurseur des grands écrivains, à qui la pensée de la mort a suggéré d'éloquentes méditations ou des vers sublimes. Comme eux il y revient sans effort et sait y mêler un charme pénétrant, et la clarté des meilleures époques. Ainsi entendu, le jugement de Boileau est pleinement justifié ; comme il le dit,

Villon sut le premier, dans ces siècles grossiers,
Débrouiller l'art confus de nos vieux romanciers.

Villon sans doute n'a pas eu à débrouiller les règles d'une prosodie connue et fixée avant lui; il n'a pas modifié des genres de compositions fort différents de ceux dans lesquels il s'est exercé lui-même; toutefois, si l'on s'attache moins aux termes de la sentence qu'au sentiment qui s'en dégage, rien n'est plus juste que la préférence exprimée en faveur du poète le plus naturel et le plus *vrai* du moyen âge.

VII. **Les arts poétiques.** — Charles d'Orléans et Villon sont, bien entendu, des exceptions : autour d'eux, après eux, la poésie est en pleine décadence. Les *Arts poétiques* du temps la réduisent à des règles compliquées et puériles. On dirait que l'objet commun des théoriciens et des poètes est de faire difficilement des vers plats et inintelligibles. Par là apparaît la nécessité d'une renaissance, qui viendra, non pas, comme on l'a prétendu, interrompre le développement de la poésie nationale, mais bien plutôt infuser un peu de sève et de vie à une littérature desséchée et anémique.

VIII. **Les Conteurs.** — Parmi les médiocres prosateurs de la fin du XVe siècle, il faut distinguer *Antoine de la Salle* (1398-1461), qui eut des qualités d'écrivain. Il est vraisemblablement l'auteur des *Cent Nouvelles nouvelles*, recueil licencieux imité en grande partie de Boccace et du Pogge (qui, eux-mêmes, avaient puisé dans les fabliaux français). Il est sûrement celui du *Petit Jehan de Saintré*, sorte de roman où il a tracé en la personne de son héros le type accompli de l'honneur chevaleresque. Quelques pages charmantes y conduisent le lecteur surpris à un dénouement prosaïque et vulgaire. On attribue enfin à Antoine de la Salle les *Quinze joies de mariage*, où l'éternelle dérision du mariage et de la femme est rajeunie par un style piquant et une observation amusante.

BIBLIOG. — La Poésie au XVe siècle : A CONSULTER : G. PARIS, *la Poésie du moyen âge*, t. II.

Charles d'Orléans : édition d'Héricault (1874) ; a consulter : C. Beaufils, *Etude sur la vie et les poésies de Charles d'Orléans* (1861).

Villon : édition Longnon (1892) ; a consulter : G. Paris, *François Villon* (1901).

LE SEIZIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

APERÇUS GÉNÉRAUX

La Renaissance. — La Réforme. — La littérature au XVIe siècle.
La langue au XVIe siècle.

« De tous les siècles, a dit un critique contemporain [1], le XVIe est sans doute celui où l'esprit humain a déployé le plus d'énergie et d'activité en tous sens : c'est le siècle créateur par excellence. » Deux grands faits dominent cette époque et ont eu une répercussion profonde sur la littérature française : la Renaissance et la Réforme.

I. La Renaissance. — Dès les dernières années du XVe siècle, un esprit nouveau se manifeste dans la société française : princes, prélats, érudits, lettrés se portent avec le plus vif enthousiasme vers l'étude de l'antiquité grecque et latine. Tous s'appliquent à la lecture des orateurs, des poètes, des penseurs de Rome et d'Athènes et rêvent de s'approprier les beautés qu'ils y admirent. C'est à ce réveil des études antiques qu'on a donné le nom de *Renaissance*.

Assurément le moyen âge n'avait pas ignoré l'antiquité. Il y avait même eu dans la seconde moitié du XIVe siècle comme une floraison de studieux traducteurs [2] ; mais, d'une part, le moyen âge n'était pas initié à la langue grecque, et, d'autre part, il comprenait mal la signification des trésors littéraires qu'il possédait, n'y cher-

1. E. RENAN, *Questions contemporaines*, p. 298.
2. V. page 68.

chant que préceptes édifiants et annonces mystérieuses du christianisme.

La Renaissance, c'était au contraire l'antiquité aimée pour elle-même et ressaisie passionnément dans son art et dans sa philosophie.

II. **Les causes de la Renaissance.** — L'Italie contribua pour une large part à faire comprendre à la France la haute valeur esthétique et philosophique des œuvres grecques et latines. Charles VIII, Louis XII, François Ier ne foulèrent pas impunément une terre deux fois privilégiée, puisqu'aux aptitudes de ses habitants s'était ajoutée l'influence des savants dispersés par la chute de Constantinople. La vue des chefs-d'œuvre artistiques ou littéraires des Dante, des Pétrarque, des Raphaël et des Cellini, donna aux gentilshommes français l'idée d'une vie plus belle, plus riche que la leur, et les piqua d'émulation [1]. — Vers la même époque, l'esprit humain s'élargissait démesurément : les découvertes géographiques de Colomb (1492) et de Vasco de Gama (1502) les théories scientifiques de Copernic (1507), ouvraient aux imaginations des perspectives insoupçonnées. Les hommes du XVIe siècle, témoins de tant de merveilles, sentirent leur ignorance et voulurent s'abreuver aux sources antiques, où toute science, croyaient-ils, était incluse.

III. **La Réforme.** — La Réforme n'eut guère de commun avec la Renaissance que la haine du moyen âge. Loin d'être un retour au paganisme gréco-romain, elle prétendait remonter au christianisme primitif pour en restaurer la pureté morale et doctrinale. Calvin se méfiait même des purs lettrés, dès qu'ils oubliaient de mettre leur talent au service de sa cause. En leur essence, les deux mouvements sont donc profondément distincts : mais tous deux ont contribué à renouveler la littérature française.

1. Charles VIII ramena avec lui Jean Lascaris, qui devait former de savants maîtres (Budé, Turnèbe, Vatable, etc.) pour le Collège de France.

IV. **La littérature française au XVIe siècle.** — En mettant les esprits en contact avec les écrivains antiques, la Renaissance leur donna le goût de la beauté littéraire dont le moyen âge n'avait eu qu'une intuition assez confuse. Désormais il ne sera plus permis d'être obscur ou plat : il faudra s'astreindre au labeur qui polit la phrase jusqu'à ce que l'idée y apparaisse, nette et pure. — Qu'il y ait eu quelque indiscrétion dans ce culte de l'antique dont les esprits étaient enflammés, la chose était inévitable. Il est arrivé aux auteurs du XVIe siècle d'imiter peu judicieusement les formes, les moules antiques, sans pénétrer jusqu'à l'âme même. Ainsi entendue, l'imitation est un esclavage, non un moyen d'émancipation : pour ne pas l'avoir toujours compris, Ronsard et ses disciples seront dédaignés de l'âge suivant. Le gain pourtant était immense.

En même temps la Réforme en forçant les esprits à la spéculation théologique leur donnait une trempe plus virile. Echo sonore, la littérature répercutait les passions et les luttes intellectuelles qui s'agitaient au sein de la société ; et elle se nourrissait ainsi d'une substance plus forte.

V. **La langue au XVIe siècle.** — Les écrivains du XVIe siècle avaient grande confiance dans l'avenir du français : mais en même temps ils en déploraient l'indigence et, à mesure que l'idiome national gagnait une province, ils se sentaient plus d'ardeur à l'enrichir encore. A cette fin, ils puisèrent un peu partout : l'italien, l'espagnol, le grec, le latin, les patois, etc... fournirent leur contingent de mots et de tours. — La langue qui sortit de cet assemblage fut forte, savoureuse, d'une étonnante richesse : mais il lui manquait l'unité. Le caprice individuel pouvait tout oser et ne s'en faisait point faute. Loin de dissiper la confusion, les grammairiens l'accrurent encore davantage. Aussi vers la fin du siècle sentait-on le besoin de filtrer cet idiome un peu trouble. Malherbe et ses successeurs le tamiseront avec

une rigueur trop sévère, et rejetteront un grand nombre de mots dont La Bruyère et Fénelon n'hésiteront pas plus tard à regretter la perte.

BIBLIOG. — Ouvrages généraux sur le XVIe siècle : SAINTE-BEUVE, *Tableau historique et critique de la poésie française et du théâtre français au XVIe siècle*, Paris (1843) ; A. DARMESTETER et HATZFELD, *Le XVIe Siècle en France* (1889) ; E. FAGUET, *Le XVIe Siècle* (1894).

CHAPITRE II

LA POÉSIE AVANT LA PLÉIADE

Les prédécesseurs de Marot. — L'école de Marot. — L'école lyonnaise.

L'éclosion de la Renaissance fut hâtée en France par la protection que François Ier accorda aux lettres. Poète lui-même, le roi favorisa les tentatives de rénovation qui se faisaient autour de lui : écrivains et érudits trouvèrent auprès de lui et de sa sœur Marguerite (la future reine de Navarre) l'accueil le plus sympathique et le plus flatteur. « La gloire de François Ier est d'avoir, à peine sur le trône, senti avant tous ce grand souffle d'un printemps nouveau qui voulait éclore, et d'en avoir inauguré la venue [1]. »

I. **Les prédécesseurs de Marot.** — Vers la fin du XVe siècle s'était constituée l'école pédante des « grands rhétoriqueurs » qui, soit à la cour de Bourgogne, soit à la cour des Valois, consacrèrent leur médiocre talent à de puériles acrobaties de mots et de rimes. C'étaient les *Meschinot*, les *Molinet*, les *Jean des Marcs, dit Marot* (le père de Clément Marot), les *Guillaume Crétin*. On peut mettre à part *Jean le Maire de Belges*, érudit assez re-

1. SAINTE-BBEUVE, *Portraits littéraires*, t. III, p. 59.

marquable que sa science même a aidé à conserver un peu de bon sens dans ses poésies. Les autres étaient de laborieux versificateurs, dont tout l'effort tendait à compliquer les difficultés matérielles de la métrique (rimes enchaînées, redoublées, annexées, à écho, etc.).

Tel était le goût régnant et le bel air. Il n'y a donc rien d'étonnant à ce que Clément Marot lui-même y ait sacrifié quelquefois. Mais sa grâce aimable, son bon sens spirituel lui créent d'autres titres à l'estime de la postérité.

II. **Clément Marot** (1495 ou 1496-1544). — Né à Cahors, vers 1495, Clément Marot reçut les premières leçons poétiques de son père :

> *Le bon vieillard après moi travailloit,*
> *Et à la lampe assez tard me veilloit...*

Il les préférait hautement à celle des « régents du temps jadis », sous la férule desquels il passa sans doute quelques années, à son grand dommage, si on l'en croit. Clerc de la basoche, Marot paraît avoir mené une existence plus dissipée que studieuse. Mais son esprit, et surtout l'emploi dont avait joui son père auprès du roi Louis XII, lui destinaient une place dans la faveur de François Ier. Il fut attaché en 1518 à la personne de Marguerite de Valois. Blessé à Pavie auprès du duc d'Alençon, premier mari de cette princesse, il revint bientôt à Paris où, pour la première fois, fut portée contre lui cette sourde accusation d'hérésie qui devait peser sur toute sa vie. Il connut même l'*enfer* du Châtelet dont il a tracé un sinistre tableau et il composa pendant sa détention quelques-unes de ses plus jolies pièces. Une épitre, adressée à Lyon Jamet, secrétaire de Renée de France, qu'il prie de s'intéresser à son élargissement, renferme à titre d'exemple et d'encouragement cette fable du *Lion* et du *Rat*, que n'a point surpassée La Fontaine.

Le début de la scène est plus naturel que chez

celui-ci. Le lion n'a pas seulement épargné le rat sorti d'un trou ; il a brisé la ratière qui contenait le pauvre captif. Celui-ci retrouve son bienfaiteur pris au piège et lié contre un poteau. « Tais-toi, dit-il au lion :

> Par moi seras maintenant délié :
> Secouru m'as fort lionneusement ;
> Or secouru seras rateusement.
> Lors le lion ses deux grands yeux vestit [1],
> Et vers le rât les tourna un petit,
> En lui disant : « O pauvre verminière !
> Tu n'as sur toi instrument, ni manière ;
> Tu n'as cousteau, serpe ni serpillon,
> Qui sçût couper corde ni cordillon,
> Pour me jetter de cette étroite voie :
> Va te cacher, que le chat ne te voie. »
> Sire lion, dit le fils de souris,
> De ton propos, certes, je me souris :
> J'ai des cousteaux assez, ne te soucie,
> De bel os blanc, plus tranchant qu'une scie ;
> Leur gaîne, c'est ma gencive et ma bouche.
> Bien couperont la corde qui te touche
> De si très-près ; car j'y mettrai bon ordre.

Elargi par ordre de François Ier, Marot ne garda pas longtemps sa liberté. Une sotte bagarre à laquelle il participa lui valut un second emprisonnement. C'est alors qu'il sollicite sa grâce par une charmante *Epitre au Roy* à laquelle François Ier se laissa prendre encore. Pendant quelques années, il put mener la vie facile et brillante qu'il aimait. La plaisante *Requeste au Roy pour avoir esté desrobé* est de cette époque (1531) :

> J'avais un jour un vallet de Gascongne
> Gourmant, ivrongne et asseuré menteur,
> Pipeur, larron, jureur, blasphémateur,
> Sentant la hart de cent pas à la ronde ;
> Au demeurant, le meilleur filz du monde ;

1. D'autres lisent *vertit* (tourna) ; nous préférons *vestit*, admirable expression de la mansuétude un peu dédaigneuse qu'inspire ce petit être. Et quelle bonté nuancée de mépris lui témoigne le lion dans cet autre vers :

> Va te cacher que le chat ne te voie.

lequel avait profité d'une maladie de son maître pour lui soustraire cent beaux écus d'or, perte dont le poète sollicite le dédommagement.

Cependant de nouvelles imprudences compromirent sa situation et sa liberté. Il échappa non sans peine aux gens du roi et se réfugia auprès de Renée de France, fille de Louis XII, mariée au duc de Ferrare. Sûr de cet asile, Marot quitta « l'ingrate France », sans beaucoup de regret, prétend-il; mais il se rétracte aussitôt :

> Tu mens, Marot, grand regret tu sentis,
> Quand tu pensas à tes enfants petits.

Rappelé auprès d'eux, grâce aux influences dont il sollicita le concours dans des requêtes toujours spirituelles, il fut forcé de se soumettre, à Lyon, à une solennelle abjuration ; mais attaqué de nouveau, sept ans plus tard (1543), par une coalition d'ennemis, écrivains, religieux, gens de justice, sorboniqueurs; engagé sans retour dans le parti de la Réforme par la publication des *Psaumes* traduits en français pour l'Eglise de Genève, il s'enfuit dans cette ville, puis à Turin; il y mourut pauvre et seul (1544).

Cette existence décousue et perpétuellement inquiète lui eût paru plus dure encore sans son insouciance étourdie qui lui attira la plupart de ses mésaventures, mais qui l'aida aussi à les supporter.

La poésie de Marot. — Les premières influences auxquelles Marot fut soumis, ont laissé quelques traces dans ses œuvres. Avant de dégager son originalité personnelle, Marot continua la tradition de la vieille poésie française, avec ses complications et ses allégories. Il avait étudié soigneusement le *Roman de la Rose*, dont il donna même une édition nouvelle (1527). *Bel-Accueil*, *Faux-Danger*, etc., réapparaissent dans certaines pièces comme le *Temple de Cupido*.

La vie de cour, « là où les jugements se amendent et les langages se polissent », l'aida à trouver sa véritable

voie. Les grands sujets lui convenaient peu, bien qu'il ait rencontré quelques beaux accents dans ses poésies religieuses ; mais où il excellait, c'était à tourner une ballade mordante et vive comme celle de *Frère Lubin*, à aiguiser une épigramme, à solliciter un bienfait en le payant de façon délicate et noble. Ce style élégant, d'une finesse si distinguée, d'un tour si spirituel, qui relève par un choix piquant de mots familiers sa concision et sa clarté toutes modernes [1], a pour mérite suprême la facilité, l'imprévu. Il unit toutes les grâces de l'esprit au naturel le plus parfait. Il passe sans effort des plus fines plaisanteries au plus mol abandon. Le plus ingénieux des poètes-courtisans devient, parfois, le rêveur attendri qui s'entretient de ses impressions d'enfance avec une aimable simplicité.

Cette grâce originale a séduit les esprits les plus graves, et les meilleurs juges en ont porté, comme à l'envi, le jugement le plus favorable. La Fontaine appelait Marot son maître, Chaulieu l'imitait, J.-B. Rousseau cherchait à le reproduire dans des pastiches laborieux. Fénelon trouvait dans notre vieux langage, et spécialement dans Marot, « je ne sais quoi de court, de naïf, de hardi, de vif et de passionné. » Boileau a consacré par un éloge immortel le renom de son « élégant badinage », et Voltaire, s'il a trop réduit le choix qu'on peut faire dans ses poésies, a pourtant reconnu qu'il en reste « huit ou dix feuillets ». La postérité n'en demande pas plus pour sauver un nom de l'oubli. S'il n'a pas, comme Boileau le dit, « trouvé pour rimer des chemins tout nouveaux », il a du moins suivi la voie déjà tracée en s'y montrant original et supérieur à ses devanciers comme à ses émules.

III. Ecole de Marot. — Marot n'avait assurément point le caractère d'un chef d'école ; mais très admiré

1. « Marot, par son tour et par son style, dira La Bruyère à la fin du XVIIe siècle, semble avoir écrit depuis Ronsard : il n'y a guère, entre ce premier et nous, que la différence de quelques mots. »

de son temps, il fut regardé comme un maître et bon nombre de poètes cherchèrent à l'imiter.

Bonaventure Despériers, valet de chambre de Marguerite de Navarre (qui écrivit elle-même des vers d'un mysticisme délicat [1]), adressait à la mère de Henri IV des vers où se rencontre une charmante imitation des *Roses* du poète Ausone. — *Mellin de Saint-Gelais* imitait tour à tour dans ses vers voluptueux et faciles l'Arioste et les poètes antiques dont le génie ressemblait au sien, Catulle, Ovide et Bion. Comme ses contemporains, il ne connaissait guère de l'antiquité que son déclin, il en reproduisait facilement les grâces maniérées et la corruption élégante. Il a introduit, au détriment de la morale, le préjugé qui fait tout passer sous le couvert et l'imitation des anciens. On peut citer de lui quelques spirituelles épigrammes.

Laborderie, autre élève de Marot, dans son *Discours sur le voyage de Constantinople*, peint en beaux vers les monuments de l'ancienne Grèce et l'oppression musulmane, mais il réussit mieux encore à tracer dans l'*Amye de cœur* le portrait d'une jeune fille insensible et moqueuse, une Célimène anticipée. — Le libraire Gilles *Corrozet* et l'avocat François *Habert* méritent d'être comptés parmi les prédécesseurs de La Fontaine. Même auprès d'un chef-d'œuvre comme « les Animaux malades de la peste », la fable correspondante chez Habert supporte presque la comparaison.

Esprit, naïveté un peu voulue, élégance sobre et sans apprêt, telles sont, les qualités toutes françaises de l'école qui procède et relève de Marot. L'âge suivant aura des visées plus hautes, et, sur la foi des grands écrivains de l'antiquité classique, s'efforcera de prendre un essor plus ambitieux.

IV. **L'Ecole Lyonnaise**. — La transition entre la

1. *Les Marguerites de la Marguerite des princesses* (1549). Quelques poésies de la même Marguerite ont été récemment mises au jour par M. A. Lefranc (1896).

poésie de cour et la haute poésie des Ronsard et des du Bellay, se fit par les poètes de l'Ecole Lyonnaise [1], *Louise Labé*, *Pernette du Guillet* et surtout *Maurice Scève*. A travers les obscurités un peu pédantes du poème de Scève, *Délie objet de plus haute vertu* (1544), on discerne une conception élevée de l'objet propre à la poésie, et une ambition non vulgaire d'échapper aux insignifiances des rimeurs à la mode. Aussi la Pléiade saluera-t-elle en Maurice Scève un précurseur.

Les esprits étaient prêts à accepter une réforme poétique. *Thomas Sibilet* lui-même, dernier représentant de l'école de Marot, laisse entrevoir dans son *Art poétique français* (1548) une sympathie pour les genres et les modèles antiques, qui est une marque de l'esprit nouveau.

BIBLIOG. — MAROT : ÉDITION : *OEuvres complètes*, par P. JANET, 1868-72, 4 vol. in-18 ; A CONSULTER : SAINTE-BEUVE, *Tableau historique et critique de la poésie française au* XVIe *siècle* (p. 5-45); E. FAGUET, *Le* XVIe *Siècle*.

CHAPITRE III

RABELAIS — CALVIN

1. Vie de Rabelais. — *Rabelais* naquit à Chinon, dans les dernières années du XVe siècle. Son père y tenait, croit-on, l'hôtellerie de la *Lamproie*. La cave peinte de Chinon, la cour de l'hôtel et ses joueurs de boule, le clos de la Devinière et son excellent vin devaient garder une grande place dans les souvenirs et les affections de l'enfant. Élevé au couvent de la Basmette, aux portes

1. Lyon était, au XVIe siècle, un véritable centre intellectuel. La réputation de ses imprimeurs était universellement établie.

d'Angers, novice dans celui des Franciscains de Fontenay-le-Comte en Poitou, où il resta quinze années et reçut la prêtrise, il ne rapporta de son séjour dans le cloître qu'une vive antipathie pour la vie monastique, une riche collection de souvenirs propres à défrayer ses peintures satiriques, une érudition lentement formée par d'immenses études et quelques amitiés choisies.

Un de ses amis, Geoffroy d'Estissac, évêque de Maillezais, l'en tira et l'installa dans son prieuré de Ligugé. Rabelais y devint l'âme d'une société choisie où se rencontraient Marot, Despériers et Calvin. Mais cette vie tranquille ne suffisait point à son activité. Il devint successivement étudiant, puis bachelier à la Faculté de Médecine de Montpellier (1630), médecin à l'Hôtel-Dieu de Lyon, secrétaire du cardinal du Bellay, qu'il suivit à Rome à plusieurs reprises. On veut que, dans ces différentes phases de sa carrière, il ait surmonté les difficultés qui l'arrêtaient, grâce à sa verve bouffonne dont une légende suspecte a recueilli et multiplié les traits.

En 1532, Rabelais avait publié un remaniement d'un ouvrage fort populaire : les *Grandes et inestimables chroniques du grand et énorme géant Gargantua*. Il s'en vendit plus d'exemplaires en deux mois que de bibles en neuf ans. Encouragé par ce succès, Rabelais reprit à nouveau ces *Chroniques*, leur donna un tour plus personnel et en fit la *Vie très horrificque du grand Gargantua* (1535). Entre temps, il avait composé son *Pantagruel* (1533), qui forme le livre second de l'ouvrage complet. Le « tiers livre » parut en 1546 ; le « quart livre » en 1552 ; le cinquième et dernier livre en 1562, neuf ans après la mort de l'auteur. L'authenticité de ce cinquième livre a été contestée : peut-être a-t-il été seulement retouché par une main étrangère.

Cette longue publication avait été coupée d'incidents divers. En 1536, le pape Paul III avait accordé à Rabelais une absolution générale, avec la permission d'exercer la médecine. Il en profita pour reprendre à Mont-

pellier ses études médicales, et devint docteur en médecine, en 1537 ; puis il chercha une retraite paisible et studieuse au couvent de Saint-Maur-les-Fossés. Le 19 septembre 1545, François Ier accorda un privilège à son *tiers* livre et aux deux précédents. Mais, le roi étant mort en 1547, le quart livre déchaîna une tempête, et Rabelais fut forcé de se réfugier à Metz, où il devint médecin de l'hôpital. Rentré en France, il obtint, en 1545, la cure de Meudon. Il est probable qu'il ne l'occupait déjà plus quand il mourut, vers 1553.

L'homme. — Rabelais ne fut ni le bouffon, ni l'éternel buveur qu'on a parfois représenté. Il fut avant tout un érudit, avide d'enrichir son esprit du plus grand nombre de connaissances possible. Ce qu'il recherchait, durant ses courses à travers la France, c'était les amis instruits et d'un commerce profitable ; les universités, sanctuaires de la science. Sa curiosité intellectuelle, véritablement insatiable, était orientée surtout vers les sciences naturelles, vers le mystère de la vie physique. — Son roman ne l'exprime donc pas tout entier ; il n'a guère été pour lui qu'un moyen de se divertir soi-même et de divertir les autres hommes, tout en leur glissant çà et là, parmi les joyeusetés, quelques sages leçons.

Vie de Gargantua et de Pantagruel. — La première partie de son roman n'est qu'une fiction burlesque où des géants figurent et parodient à la fois les héros de la fable et ceux de l'histoire, les personnages des romans de chevalerie, qui reprenaient alors possession de la vogue[1], et les princes qui s'obstinaient à poursuivre à travers de brillants et stériles faits d'armes la conquête de l'Italie. Là s'arrête l'allusion, et il serait puéril de placer des noms propres au-dessous de chaque figure enfantée par l'imagination de Rabelais.

La naissance de Gargantua dans un jour de liesse et d'orgie ; ses premiers passe-temps à la cour de son

1. L'*Amadis de Gaule*, imprimé pour la première fois à Séville, en 1496, fut traduit en français, et publié de 1540 à 1548, par Herberay des Essarts.

père, son séjour à Paris, où il dérobe les cloches de Notre-Dame, que vient redemander dans une grotesque harangue maître Janotus Bragmardo ; ses exploits dans la guerre follement engagée par Pichrocole, qu'il bat avec l'aide de frère Jean des Entommeures. — Puis au second livre l'enfance de Pantagruel qui brise les chaînes de son berceau et dévore la vache qui l'allaite ; la guerre portée par le géant et ses compagnons dans le pays des dipsodes ; les incidents bouffons qui nous montrent Pantagruel couvrant de sa langue toute une armée, et l'intérieur de sa bouche exploré par l'auteur qui découvre dans cet abîme des villes et des terres inconnues ; les dix pèlerins que Gargantua dévore avec des feuilles de salade, ou les pilules qu'avale son fils pour introduire dans son estomac fatigué des explorateurs munis de lanternes : ce ne sont là que des extravagances calculées pour provoquer le rire sans éveiller la défiance, et railler la sottise humaine sans blesser aucune puissance ni s'aliéner des protecteurs.

A partir du troisième livre, nous assistons aux perplexités de Panurge, joyeux aventurier qui est devenu le grand ami de Pantagruel. Panurge voudrait bien se marier, mais il n'ose, et il consulte à ce sujet les savants. De ses entretiens avec le théologien Hippodathée, le pyrrhonien Trouillogan, etc... ne sort pour lui qu'incertitude nouvelle. — Il s'embarque donc, au quatrième livre, à la recherche de l'oracle de la dive bouteille, dont le fou Triboulet lui a garanti l'infaillibilité. Ici se place une série d'épisodes d'un caractère plaisant ou satirique, dont plusieurs sont restés célèbres (les moutons de Panurge, la bataille des *Andouilles*, etc.). — Enfin, nos voyageurs, au cinquième livre, arrivent au temple de la prêtresse Bacbuc. De la « sacrée bouteille » sort un son : « Trinc ! » que la prêtresse interprète ainsi : « Buvez! [1] ». — Le roman s'arrête ici. Panurge n'est

1. Conseil qu'il faut entendre sans doute au sens le plus spiritualiste : soyez avides de science.

guère plus avancé qu'au début de son enquête. Il faut noter dans ce cinquième livre (qui n'est peut-être pas entièrement de Rabelais) la description de l'Isle sonnante, amère satire de la Rome catholique.

Côté sérieux de l'œuvre de Rabelais. — Rabelais voit plus haut et plus loin qu'on ne le croirait d'abord. Un sens profond se mêle à ses folles inventions. Lui-même nous avertit à plusieurs reprises que nous aurions tort de nous arrêter aux apparences. Il nous invite à « rompre l'os » et à sucer « la substantifique moëlle. »

Il aperçoit nettement chez ses contemporains un certain nombre d'abus contre lesquels il exerce sa verve. Son grand ennemi, c'est le pédantisme de l'école, stérilement fidèle aux doctrines mal connues, sottement interprétées, d'Aristote. Il raille plaisamment les excès de la méthode syllogistique dans la personne de maître Janotus Bragmardo qui vient « matagrabolizer » une harangue compliquée devant Gargantua, pour lui réclamer les cloches de Notre-Dame. — Aussi Rabelais trace-t-il en se jouant tout un plan d'éducation qui remplace les exercices usés de la scolastique à son déclin par un admirable système où se combinent l'érudition et la réflexion, l'étude et la gymnastique, les sciences et les lettres, la connaissance des métiers, et la religion qui couronne le tout. C'est sur Gargantua enfant que ce système pédagogique est expérimenté. D'abord confié aux soins inintelligents de maître Thubal Holoferne et de maître Jobelin Bridé, Gargantua « en devenait fou, niais, tout rêveux et rassoté ». Mais une fois qu'il a été soumis aux méthodes nouvelles, également soucieuses du développement rationnel de l'esprit et de la santé du corps, il fait merveille.

Rabelais n'est pas moins sévère pour les juges de son temps, *Chicquanous*, *Procultous* ou *Chats-fourrez*, à la fois rusés, avides et fourbes. — En passant, il décoche quelques flèches aux moines, ses anciens confrères, qui

ne songent qu'à marmotter force patenôtres « sans y penser ny entendre » ; il n'épargne même pas les décrétales de la cour de Rome. — Enfin il fait la leçon aux rois, les détourne des guerres de conquête, trace le portrait du bon monarque, nourri de science et d'expérience, si différent de ceux qui ne songent qu'à « troubler tout le monde par guerre, pour leur inique et détestable plaisir. »

La philosophie de Rabelais. — De quel principe découle cette sagesse rabelaisienne ? est-elle d'essence aussi subtile ou aussi mystérieuse que quelques-uns l'ont dit ?

> Rabelais que nul ne comprit ;
> Il berce Adam pour qu'il s'endorme,
> Et son éclat de rire énorme
> Est un des gouffres de l'esprit.
>
> V. Hugo.

En réalité, les tendances de Rabelais sont fort nettes, Rabelais a été touché du souffle de la Renaissance [1] : il a un immense appétit de savoir; il veut munir sa raison de faits positifs et communiquer à autrui son goût du vrai en toutes choses. Son rêve de vie, c'est la fameuse *abbaye de Thélème*, où ne règne d'autre regle que cette maxime commode : « Fais ce que tu voudras », et où l'honnête homme peut vivre tranquille avec ses livres. — A part la raison et la science, le reste lui importe peu : ni l'ambition, ni l'amour, ni aucune autre passion ne vaut la peine que le sage sorte de ses *templa serena* pour poursuivre un objet aussi décevant, dont le hasard dispose plus que la volonté de l'homme.

Tels sont les principes de la philosophie de Rabelais : ils seraient plus évidents encore, sans les exagérations joyeuses, les bouffonneries gigantesques, les obscé-

1. Aucune page n'est plus caractéristique de l'esprit de Rabelais que la lettre éloquente où le bon Gargantua montre à Pantagruel le siècle tout entier entraîné par une passion irrésistible vers l'étude, et lui trace le vaste programme auquel devra s'appliquer sa généreuse ardeur.

nités énormes dont le joyeux conteur les a enveloppés. Son prétendu « scepticisme » n'entame donc pas un petit nombre de croyances positives auxquelles sa foi s'est attachée très fermement.

Les caractères; le style. — Outre le bon sens hardi dont nous avons parlé, on admire chez Rabelais le talent exquis du conteur, le mouvement des récits, la vigueur des portraits, la plus féconde imagination. A côté de *Panurge,* le hardi compagnon « prenant argent d'avance, achetant cher, vendant à bon marché et mangeant son blé en herbe », homme de ressource qui connaît « soixante et trois manières de recouvrer l'argent, mais deux cent quatorze de le dépendre », le moine *Jean des Entommeures*, avec son activité, son intrépidité, sa présence d'esprit dans le combat ou le naufrage et sa verve inépuisable, personnifie l'homme d'action comme le concevait Rabelais, justement hostile à l'oisiveté qui s'était introduite dans les couvents, et il offrirait le type de la réforme qu'il était temps d'y opérer, s'il ne mêlait à ses qualités la violence et le cynisme.

Un épisode célèbre les met en scène l'un et l'autre : c'est celui du berger Dindenaut vendant à Panurge un de ses moutons dont il a fait l'éloge à grand renfort d'érudition bouffonne et de plaisantes hyperboles. Celui-ci, après l'avoir payé beaucoup au delà de sa valeur, tient sa vengeance, et l'exerce aussitôt. Il jette à la mer le mouton, que suivent aussitôt tous les autres, sans compter Dindenaut lui-même et les « moutoniers », entraînés dans la chute de ces « sots et ineptes animaux. » Et tandis que les malheureux moutoniers se noient, Panurge leur adresse de beaux sermons « comme si feust un petit frère Olivier Maillard ou un second frère Jan Bourgeoys ».

Mais la qualité dominante chez Rabelais, c'est la richesse inépuisable de l'imagination, c'est cette verve intarissable qui répand à flots l'ironie, la satire, les traits d'observation et les plus étonnantes plaisanteries ; ce

style éblouissant par excès de couleur, lourd et chargé par excès de richesse, tout embarrassé du butin conquis sur les anciens, des heureuses trouvailles faites dans la langue vulgaire et les idiomes de province, et des pittoresques inventions d'un génie créateur. Rabelais s'était nourri de la plus pure substance de l'antiquité ; il avait rapporté du commerce des anciens une largeur de goût, une fleur d'imagination qui, associées à ses dons naturels, à l'esprit, à la gaieté copieuse et grasse, ont fait de lui l'écrivain le plus original et le plus puissant de son siècle.

II. **Jean Calvin** (1509-1564). — De Rabelais à Calvin, il y a la différence qui sépare l'ironie joyeuse et la sévérité austère, l'amour de la science et le dédain de tout « divertissement » intellectuel qui ne profite pas finalement au salut. Rabelais représente l'esprit de la Renaissance ; Calvin celui de la Réforme.

Jean Cauvin, dit Calvin, naquit à Noyon en 1509. Elevé dans les meilleures écoles de Paris, il fit ensuite ses études de droit à Orléans, puis à Bourges. Un travail intérieur dont nous ne connaissons guère les phases le détacha progressivement du catholicisme. En 1533, il inspira au recteur Cop un discours sur la justification par la foi qui attira sur lui l'attention publique. Aussi fut-il forcé de s'enfuir à Bâle après l'affaire des Placards (1534) ; il revint en France peu après, mais il ne tarda pas à s'en éloigner, et, cette fois, pour toujours.

Installé à Genève, Calvin y exerça une autorité, non pas incontestée, mais bientôt toute-puissante. Il imposa à ses nouveaux concitoyens une discipline inquisitoriale et despotique, persuadé que le combattre, c'était être ennemi de Dieu lui-même.

Le livre de l'Institution chrétienne. — Bossuet, opposant Calvin à Luther, lui donne cet éloge que « son style, qui était plus triste, était aussi plus suivi et plus châtié. » Cet éloge ne conviendrait qu'imparfaitement aux nombreux *Sermons* de Calvin qui sont conser-

vés à Genève. L'invective s'y donne libre carrière, et ils vont aussi loin, en fait d'injurieuses personnalités, que les sermons de Luther. Il s'applique fort bien, en revanche, à l'*Institution chrétienne* [1], le principal ouvrage de Calvin et l'un des plus beaux livres du XVIe siècle.

C'était une innovation capitale que d'oser confier à la langue vulgaire des idées qui n'avaient guère été exprimées jusque-là qu'en latin. Calvin s'y décida, parce qu'il voulait atteindre, non pas seulement les doctes, mais aussi la foule. — La même préoccupation l'a forcé à une extrême limpidité dans l'exposé de sa doctrine. Le livre est nettement découpé en quatre parties : Dieu, l'homme, la grâce, l'Eglise. La phrase, quoique nourrie de sève latine, est moins pesante que ne sera, un siècle plus tard, celle de Descartes.

Parfois Calvin hasarde des facéties lourdes contre ceux qu'il combat; il tombe alors au-dessous du médiocre. Mais il se relève dès qu'il reprend le ton oratoire et véhément. La dédicace à François Ier nous apprendra, dès les premiers mots, combien le style du réformateur est ferme et serré, combien sa parole est claire et forte, combien sa prière même est impérieuse et rigide :

Au roy de France très-chrétien, François Ier de ce nom, son prince et son seigneur, Jean Calvin, paix et salut en Notre-Seigneur Jésus-Christ.

C'est votre office, Sire, de ne détourner vos oreilles ni votre courage d'une si juste défense, principalement quand il est question de si grande chose, à savoir comment la gloire de Dieu sera maintenue sur terre, comment sa vérité retiendra son honneur et dignité, comment le règne de Christ demeurera en son entier. O matière digne de vos oreilles,

1. L'*Institution chrétienne*, publiée d'abord en latin, en 1536 et 1539, fut traduite en français par l'auteur lui-même en 1541. La dernière édition française, publiée du vivant de Calvin, avec quelques corrections, est de 1560.

digne de votre juridiction, digne de votre trône royal! car cette pensée fait un vrai roy, s'il se recognoist être vrai ministre de Dieu au gouvernement de son royaume, et au contraire celui qui ne règne point à cette fin de servir à la gloire de Dieu n'exerce pas règne, mais brigandage.

Calvin serait un écrivain de premier ordre, si sa logique hautaine avait consenti à diversifier davantage ses procédés d'exposition ou à réchauffer un peu sa lucidité froide. Tel qu'il est, il a incontestablement apporté à la prose française un accroissement de vigueur et de dignité.

Bibliog. — Rabelais. édition : *Œuvres*, par Marty-Laveaux, 1872 et suiv., in-8° ; a consulter : E. Gebhart. *Rabelais, la Renaissance et la Réforme*, 1895 ; Calvin : *Opera quæ supersunt omnia*, dans le *Corpus Reformatorum*, de G. Baum, E. Cunitz, E. Reuss, 1863 et suiv. ; *Lettres françaises*, par G. Bonnet, 1854 ; a consulter : Bossuet, *Histoire des Variations*, l. IX ; F. Bungener, *Calvin, sa vie, son œuvre et ses écrits*, 2e édit., 1863.

CHAPITRE IV

TRADUCTEURS ET ÉRUDITS

Amyot. — La Boétie. — Henri Estienne. — Jean Bodin. — Etienne Pasquier. Ambroise Paré. — Bernard Palissy.

A côté des esprits créateurs et originaux, les traducteurs et les érudits ont efficacement travaillé à la formation de la pensée et de la langue françaises, les uns en mettant à la portée de tous les chefs-d'œuvre grecs et romains, les autres en exprimant en français des matières scientifiques où le latin régnait sans conteste jusqu'alors.

LES TRADUCTEURS

I. Amyot ; sa traduction des œuvres de Plutarque. — Parmi « les pères de notre idiome [1] », celui qui a peut-être exercé sur son développement et ses progrès la principale influence est Jacques Amyot, le célèbre traducteur de Plutarque. Amyot, né à Melun en 1513, élevé par charité au collège de Navarre, après avoir achevé son éducation classique au collège de France, devint professeur à l'Université de Bourges, puis abbé de Bellozane en récompense de ses premiers travaux, et député de Henri II au concile de Trente, où il ne montra point pour défendre les droits de la France l'énergie qu'une harangue fictive de l'historien de Thou lui a fait attribuer. Fidèle à la religion catholique, dont il devint, grâce à la reconnaissance de son élève Charles IX, un des principaux dignitaires [2] ; victime de la Ligue, dont il condamna les violences ; obligé de refuser ses vœux au triomphe du Béarnais, il n'a point pris parti comme Calvin ou même Rabelais contre l'ordre établi dans la société chrétienne, il n'a point compté non plus parmi ses défenseurs ; il fut exclusivement un érudit, un adepte de l'antiquité classique. Demeuré seul en Italie après le départ de l'ambassadeur français, il y fit ample provision de documents, vérifia les textes qu'il produisait et fit paraître en 1559 l'*Histoire de Théagène et Chariclée* par Héliodore, le roman de *Daphnis et Chloé* par Longus, les *Vies des hommes illustres, Grecs et Romains, comparées l'une à l'autre*, par Plutarque de Chéronée et, en 1572, les *Œuvres morales*, du même auteur. Il avait déjà publié la traduction moins connue de l'*Histoire universelle*, par Diodore de Sicile (1554).

Utilité de ses écrits. — Ils représentent, comme on l'a dit, « la première intervention considérable des

1. Expression que Pasquier applique à Rabelais.
2. Il fut grand aumônier de France, doyen de la cathédrale d'Orléans, évêque d'Auxerre en 1571, etc.

lettres antiques dans les lettres françaises. » Rabelais les avait étudiées pour lui-même et largement mises à contribution ; Amyot les fit entrer dans le domaine public. Aux formes déjà riches et variées de la langue générale, il donna du corps et de la substance. Tous ces grands souvenirs de l'antiquité, tous ces portraits d'hommes célèbres, tout cet ensemble de jugements et d'études politiques sur les plus beaux siècles et les plus grands peuples de l'histoire, tout ce déploiement d'érudition attrayante ouvrirent aux intelligences et aux talents une vaste carrière. Jamais pareille secousse n'avait été imprimée aux esprits, jamais plus puissant attrait ne les avait sollicités à l'art de penser [1].

L'art d'écrire devait en profiter et prendre le même essor. « Toute l'ancienne prose française, dit un critique moderne [2], fut modifiée par le style d'Amyot ; » et il complète sa pensée par cette autre remarque : « En France, la traduction d'Amyot est devenue un ouvrage original dont on aime à citer le texte. » On l'aime, en effet, car aucun ne marque mieux ce moment unique où la prose en France garde toutes les grâces naïves de l'ancienne langue, et présente déjà une richesse de nuances et une force de sens qui présagent le grand siècle.

S'il modifie le caractère des auteurs traduits en prêtant à Plutarque une bonhomie qui contraste avec le caractère sophistique de ses pensées, à Longus une rondeur de phrase et une liaison qui font absolument défaut chez cet écrivain symétrique et amoureux de l'antithèse, ces défauts, qui sont graves chez un traducteur, deviennent des qualités chez l'écrivain ; par eux, Amyot a empreint ses œuvres d'une marque qui lui est propre et

1. Un contemporain exprime à merveille l'effet produit par le *Plutarque* d'Amyot. « Nous autres ignorants, dit-il, nous étions perdus, si ce livre ne nous eût retirés du bourbier ; ça merci, nous osons à cette heure parler et écrire : les dames en régentent les maîtres d'école ; c'est notre bréviaire. » (Montaigne, *Essais*, liv. II, 4.)

2. JOUBERT, *Pensées*, titre XXIV, 4.

leur a communiqué l'originalité qui les a fait vivre, même dans un temps qui aurait eu quelque droit de les oublier. Aucun écrivain n'a conservé plus de vogue au XVIIe siècle.

II. **Etienne de la Boétie** (1530-1563). — On peut rattacher au nom d'Amyot celui de la Boétie, pour qui Montaigne eut un si vif attachement. Tout nourri des souvenirs de l'antiquité républicaine, la Boétie traça dans le *Contre un* ou *Discours de la servitude volontaire* une sombre et éloquente peinture de la tyrannie.

Montaigne ne voyait dans cet ouvrage de son ami qu'un exercice d'écolier disert ou, comme nous disons, un péché de jeunesse. Il avait, dit-il, entrepris cette étude, « comme sujet vulgaire et tracassé en mille endroits des livres. » C'était la réduire aux proportions d'un lieu commun déclamatoire, et il est difficile en effet d'y voir autre chose. Il est vrai que, si l'on en croit l'historien de Thou, La Boétie dut céder, en l'écrivant, au ressentiment des cruautés dont il avait été le témoin. Anne de Montmorency, l'impitoyable connétable, venait d'étouffer dans le sang et les supplices une révolte provoquée à Bordeaux par la perception de l'impôt sur le sel; l'indignation qu'il en éprouva bouillonne encore dans ces pages émues que Villemain compare à quelque manuscrit antique retrouvé sous la statue du plus jeune des Gracques. Mais l'indignation, si légitime qu'elle soit, ne saurait se séparer de la raison. Or est-il raisonnable de conclure de l'abus du pouvoir à la suppression du pouvoir, d'évoquer les chimères de l'indépendance naturelle et de la primitive égalité ? Montaigne avait raison de préférer à cette effervescence oratoire d'un « garçon de seize ans » les sonnets de son ami, dont quelques-uns respirent une sensibilité profonde.

LES ÉRUDITS

I. **Henri Estienne** (1528-1598). — Fils du célèbre imprimeur calviniste Robert Estienne, Henri Es-

tienne acquit de très bonne heure une érudition prodigieuse. Son *Thesaurus græcæ linguæ* fait l'admiration des hellénistes et a été réédité au XIXe siècle. Outre son amour pour la philologie, Henri Estienne eut au cœur deux passions : le culte de la langue française, et l'*antipapisme*. Pour défendre la langue française, il a écrit le *Traité de la Conformité du langage français avec le Grec*, thèse très contestable, mais destinée, dans la pensée d'Estienne, à rehausser le prestige de l'idiome national ; et *Deux Dialogues du nouveau langage français italianisé* (1578), où il combat avec beaucoup de bon sens l'engouement des courtisans pour la langue italienne. Contre le catholicisme, il a composé son *Apologie pour Hérodote* (1566). Sous couleur de défendre tels récits d'Hérodote, que ses contemporains accusaient d'invraisemblance, Henri Estienne met sur le compte des catholiques certaines anecdotes peu édifiantes, lesquelles, remarque-t-il, bien qu'authentiques, paraîtront un jour invraisemblables, elles aussi. La grossièreté de sa polémique fit prendre ombrage aux Génevois eux-mêmes, chez qui Estienne et sa famille s'étaient réfugiés.

II. **Jean Bodin** (1530-1596). — La *République* (1579) de Jean Bodin n'est pas, comme on pourrait le croire, un livre conçu dans le même esprit que le *Contre-un* de la Boétie. C'est la *respublica*, la société politique, et principalement la monarchie française, dont ce grave jurisconsulte analyse les éléments constitutifs avec une pénétration qui annonce de loin Montesquieu. Bodin devance son siècle sur plusieurs points, par exemple en expliquant l'origine de la propriété, la nature de l'impôt, la nécessité de le répartir équitablement sur toutes les classes. Joignant les actes aux paroles, il se fit en 1576, aux Etats-Généraux de Blois, le défenseur du Tiers-Etat.

III. **Etienne Pasquier** (1529-1615). — Aussi bon citoyen qu'archéologue érudit, Pasquier a consigné dans ses *Recherches de la France* (1561) beaucoup de précieux

renseignements sur la langue, l'histoire et les antiquités de sa patrie. Il est plus intéressant encore dans ses *lettres* d'où se dégagent l'histoire familière de Henri IV et le portrait de ce roi.

IV. **Ambroise Paré** (1510-1590). — L'illustre chirurgien Paré donna à la langue française un domaine nouveau, en traitant en français les choses de son art, ce qui lui valut d'être appelé par la Faculté « homme très imprudent et sans aucun savoir ». Le style de Paré a de l'enjouement et de la verve : par là ses œuvres appartiennent à la littérature proprement dite.

V. **Bernard Palissy** (1515 ?-1589). — Comme Paré, Palissy se forma lui-même presque sans maître. Pour exprimer ses belles découvertes sur l'émail des poteries, il créa une langue nette et claire, moins verbeuse que celle de ses contemporains, mais qui se colore et s'anime quand Palissy raconte ses recherches infatigables, ses longues déceptions, sa victoire finale.

BIBLIOG. — AMYOT : ÉDITION : *Œuvres*, Didot, (1818-21), 25 vol. in-8 ; A CONSULTER : A. de BLIGNÈRES, *Essai sur Amyot et les traducteurs français du* XVIe *siècle* (1851), in-8.

La Boétie : ÉDITION : *Œuvres*, par P. BONNEFON (1892), in-4 ; A CONSULTER, PRÉVOST-PARADOL, *Etudes sur les moralistes français*.

H. Estienne : ÉDITION, *La Précellence etc.*, par HUGUET. (1896) ; *Apologie*, par RISTELHUBER (1879) ; A CONSULTER : L. CLÉMENT, *H. Estienne et son œuvre française*, (1899).

J. Bodin : ÉDITION : *La République*, in-fol. (1576) ; A CONSULTER : BAUDRILLART, *J. Bodin et son temps* (1853).

Palissy : ÉDITION : *Œuvres*, par B. FILLON (1888) ; A CONSULTER, E. DUPUY, *Bernard Palissy*, in-12 (1894).

CHAPITRE V

LA PLÉIADE

La pléiade. — Doctrine de la pléiade. — Rôle de la pléiade. — Ronsard. — Du Bellay. — Remy Belleau. — J.-A. de Baïf. — La poésie après la pléiade. — Du Bartes. — D'Aubigné. — Desportes et Bertaut. — Vauquelin de la Fresnaye.

I. **Formation de la pléiade.** — Pierre de Ronsard était né en 1524, au village de Couture en Vendomois, dans le château de la Poissonnière. Sa famille, originaire de la Hongrie, s'étant distinguée dans la carrière de la diplomatie et des armes, il suivit la même voie et fut attaché au service du Dauphin, fils de François Ier, puis de Jacques d'Ecosse. Une surdité précoce, en le séparant de la cour et du monde, lui fit embrasser avec ardeur l'étude de l'antiquité. C'est pour s'y livrer qu'il se mit sous la direction de Daurat et se renferma pendant sept ans au collège du Coqueret ou dans la maison de son maître : c'est là qu'au retour d'un voyage de Poitiers, où il avait rencontré Joachim du Bellay dans une hôtellerie, il présenta ce nouvel adepte au petit cercle d'initiés qu'il avait formé. Un contemporain nous en raconte ainsi l'origine : « Ronsard aima et estima surtout Jean Antoine de Baïf, Joachim du Bellay, Ponthus de Thyard, Estienne Jodelle, Remy Belleau, qu'il appelait le peintre de la nature, la compagnie desquels, avec lui et Daurat, à l'imitation des sept excellents poètes grecs qui florissaient presque d'un même temps, il appela la pléiade. »

II. **La doctrine de la pléiade.** — Les jeunes poètes de la pléiade étaient unis par un certain nombre d'idées très arrêtées sur la langue et la poésie françaises. Joachim de Bellay se fit leur interprète [1] dans sa

1. Outre la *Défense* et *Illustration*, la doctrine de la pleiade est consi-

Défense et Illustration de la Langue française (1549), ouvrage capital qui sonna le glas de la poésie du moyen âge et marqua l'avènement définitif du « classicisme ».

Le titre même en indique le plan.

1° Il faut d'abord *défendre* la langue. Contre qui ? contre les « latineurs » et les « grécaniseurs », qui la méprisent, la négligent, et, plutôt que de l'élever à la dignité des langues anciennes, préfèrent « avoir recousu et rabobiné je ne sais quelles vieilles rapetasseries de Virgile et de Cicéron ». Cette critique atteignait à la fois les érudits qui affectaient de n'écrire qu'en latin, et le troupeau servile des traducteurs et des copistes de l'antiquité. — Il faut la défendre aussi contre les ignorants, les poètes courtisans qui osent écrire « sans doctrine et sans érudition », et qui oublient, par légèreté ou paresse, que celui « qui veut voler par les mains et bouches des hommes doit longuement demourer en sa chambre. »

2° Il faut *illustrer* la langue. Prenons donc les anciens pour nos maîtres ; mais soyons des disciples intelligents. Au lieu de « translater [1] » stérilement les auteurs grecs et latins, il faut les lire sans cesse, « se transformant en eux, les dévorant et, après les avoir bien digérés, les convertissant en sang et nourriture ». Cela, pour la formation générale du talent poétique. — Mais, en matière d'art, le *cadre* est toujours d'une grande importance. Aussi du Bellay veut-il qu'on « laisse toutes ces vieilles poésies françaises aux jeux floraux de Toulouse, et au Puy de Rouen : comme rondeaux, ballades, virelais, chants royaux, chansons et autres telles épiceries... », pour leur substituer l'épopée, l'ode, l'épitre, la satire, les nobles genres antiques, en y ajoutant le sonnet, à l'imitation de Pétrarque. — Enfin, à un point de vue

gnée aussi dans *l'Abrégé d'Art poétique français*, de Ronsard (1565), dans les deux *Préfaces* de la *Franciade* (1572 ; 1574), et dans la préface de l'*Olive* (1549), de du Bellay lui-même.

1. Traduire.

plus proprement technique, du Bellay formule un certain nombre de préceptes qui tendent à différencier la langue poétique de la prose et à lui donner une dignité tout aristocratique[1].

Du Bellay termine son manifeste par une brillante apostrophe, où l'on sent l'enthousiasme du néophyte : « Là donc, Français, marchez courageusement vers cette superbe cité romaine, et des serves dépouilles d'elle (comme vous avez fait plus d'une fois), ornez vos temples et vos autels!... Donnez en cette Grèce menteresse, et y semez encore un coup la fameuse nation des Gallo-Grecs ; pillez-moi, sans conscience, les sacrés trésors de ce temple delphique ainsi que vous avez fait autrefois... »

III. **Le rôle de la pléiade.** — Certes, tout n'est point à louer dans la doctrine de la pléiade. Ses idées sur l'imitation ne sont pas suffisamment nettes : comment l'imitation sera-t-elle raisonnable et discrète, si vraiment il faut « piller » les richesses des Anciens ? — Il y a en outre quelque injustice dans cette proscription générale que Du Bellay porte contre les genres usités au moyen âge. Certains d'entre eux, tels que le virelai, le rondeau, étaient des formes heureuses auxquelles il n'y avait point lieu de renoncer. — Enfin il faut mettre sur le compte de la jeunesse des novateurs cette prétention téméraire de renouveler par une sorte de coup d'État toute une littérature, toute une poésie.

Pourtant le manifeste de Du Bellay est une date extrêmement importante dans l'histoire de la poésie fran-

1. Remise en usage des vieux mots français oubliés (*anuiter* pour *faire nuit; isnel* pour *léger*, etc.); création de mots nouveaux formés sur les langues anciennes « pourvu qu'ils soient gracieux et plaisants à l'oreille » ou sur les mots déjà existants, au moyen du « provignement » ; emprunts aux divers dialectes de France et aux langues techniques (c'est surtout Ronsard qui a recommandé ce double procédé); tours de style imités de l'antique (infinitif à la place du nom, *le dormir*; adjectif à la place de l'adverbe : il fuit *léger*; adjectif à la place du nom : *le frais* des eaux).

Sur les questions de rythmique, la pléiade est assez rigoureuse, moins toutefois que ne le sera Malherbe. Mais elle discrédite les tours de force des grands rhétoriqueurs.

çaise. Jamais il n'avait été parlé avec cette vénération, ni avec cet amour, de la langue nationale; jamais on ne lui avait promis d'aussi brillantes destinées. Irrespectueusement évincée, la poésie gentille et futile de Marot et de ses disciples faisait place à la noblesse et à l'enthousiasme des lyriques anciens, à toutes les saillies d'un style impétueux et figuré. — Puis la pléiade posait ce principe fondamental que l'antiquité était la source inépuisable où le poète devrait puiser. Or, ce culte (qui confine quelquefois chez elle à la superstition), elle l'a légué à l'époque suivante : notre littérature classique a ses racines dans les œuvres antiques. Ronsard et ses disciples ont donc inauguré toute une période littéraire à laquelle le romantisme seul (1820 et suiv.) mettra fin.

IV. **La poésie de Ronsard.** — De tous les poètes de la pléiade, Ronsard fut le plus brillant et le plus admiré. Sa réputation s'étendit dans toute l'Europe. Rois et poètes lui prodiguaient leurs louanges; et l'historien de Thou déclarait que sa naissance, survenue vers l'époque de la bataille de Pavie, avait dédommagé la France de ce désastre. — On peut distinguer trois périodes dans la carrière poétique de Ronsard : de 1550 à 1560 [1], il s'efforce, en humaniste convaincu, de transporter dans la poésie française les beautés qu'il admire chez ses chers Anciens. De 1560 à 1574 [2], devenu poète de cour par la faveur de Charles IX, il paye en menues pièces sa dette de reconnaissance. Mais il élève aussi le ton dans les poèmes que lui inspire la vue de la France déchirée par les guerres civiles. Enfin il compose et publie quatre chants de sa *Franciade*. De 1574 à 1585, il mène une vie plus retirée, plus *intérieure*, d'où sortiront les beaux *Sonnets à Hélène* et l'édition expurgée de ses œuvres, en 1584.

1. 5 livres d'*Odes*: *Amours de Cassandre*; *Amours de Marie*; les *Hymnes*.

2. Pièces diverses: *Discours sur les misères de ce temps* (1563); *Remontrances au peuple de France*; la *Franciade* (1572).

Ronsard imitateur des anciens. — Dans cette première partie de sa carrière, Ronsard d'abord voulut reproduire la sublimité audacieuse de Pindare, s'attaquant ainsi, d'emblée, aux parties les plus difficiles du lyrisme grec. Ce n'est pas sans quelque froideur qu'il essaye de naturaliser dans notre langue, non seulement les mots composés à la façon des anciens, mais leurs procédés de composition les moins en rapport avec nos habitudes, comme le *désordre* lyrique, et tous les détails de leur mythologie rassemblés et mis en œuvre par la plus laborieuse érudition. Ainsi, dans une ode au chancelier de L'Hôpital, Ronsard raconte la naissance des Muses, les conduit chez l'Océan, leur père, qu'elles réjouissent de leurs chants, puis dans l'Olympe où Jupiter écoute leurs demandes, puis sur la terre où elles s'établissent, ce qui donne lieu au poète d'expliquer l'origine et les progrès de la poésie ; mais elles retournent au ciel à l'approche de l'ignorance dont enfin le chancelier vient faire cesser le règne en les rappelant sur la terre. L'éloge, il faut l'avouer, est pris de haut et tiré de loin. Sous cet appareil pénible se cachait pourtant le génie lyrique ; et, parfois, il se fait jour dans des vers bien frappés ; témoin ce début :

> Comme un qui prend une coupe,
> Seul honneur de son trésor,
> Et de rang verse à la troupe
> Du vin qui rit dedans l'or,
> Ainsi versant la rosée
> Dont ma langue est arrosée
> Sur la race des Valois,
> Dedans son nectar j'abreuve
> Le plus grand roi qui se treuve
> Soit en armes, soit en lois.

Ronsard fut plus heureux quand il s'inspira d'Horace et d'Anacréon [1]. La grâce délicate, un peu équi-

1. Henri Estienne avait publié, en 1554, un recueil des *Poésies anacréontiques*, petites pièces imitées d'Anacréon, mais qui sont bien postérieures à Anacréon lui-même.

voque, de leurs invitations à jouir des heures fugaces plaisait à la nature sensuelle de Ronsard. De là tant de pièces charmantes, mais où l'épicurisme avide de cueillir au plus vite les roses de la vie se trahit trop ouvertement :

« *Mignonne, allons voir si la rose*, etc... »

On peut rattacher à ce groupe de poèmes les *Amours de Cassandre*. Ronsard célébrait sous le nom de Cassandre une jeune fille inconnue qu'il avait rencontrée pendant un voyage en Touraine. Cette seule rencontre fit sur son esprit une impression assez durable pour qu'il entretînt ce souvenir dans une longue suite de sonnets. Ici il imite Pétrarque, qui représente excellemment à ses yeux la poésie aristocratique, subtile et érudite, telle qu'il l'aimait.

Deuxième période. — Il est permis de passer rapidement sur les *Eglogues*, *Elégies*, *Bergeries*, et autres pièces de circonstance. Ronsard y place, dans un cadre rustique, des allusions aux événements de son temps. Ce procédé emprunté à Virgile refroidit l'intérêt : cependant plusieurs descriptions révèlent en Ronsard un poète ami de la nature et capable de l'observer avec justesse et émotion (*Contre les bûcherons de la forêt de Gastine*).

Parmi les sources de l'inspiration lyrique, Ronsard n'a pas méconnu ni négligé celle que lui présentaient les malheurs de son temps, la fuite et la captivité de Marie Stuart, la guerre civile, l'antique religion menacée de périr par l'acharnement de ses ennemis et la défection de ses défenseurs. Ses plus beaux vers datent de cette époque. Dans sa *Remontrance au peuple de France*, s'adressant aux prélats mondains, il les suppliait de prévenir, en la commençant sur eux-mêmes, les attaques de la Réforme :

Vous-mêmes, les premiers, prélats, réformez-vous,
Et comme vrais pasteurs faites la guerre aux loups.

Soyez sobres de table et sobres de propos ;
De vos troupeaux commis cherchez-moi le repos,
Non le vôtre, prélats ; car vostre vray office
Est de prêcher sans cesse et de chasser le vice ;
Vos grandeurs, vos honneurs, vos gloires despouillez ;
Soyez-moi de vertus, non de soye habillez ;
Ayez chaste le corps, simple la conscience ;
Soit de nuit, soit de jour, apprenez la science ;
Gardez entre le peuple une humble dignité,
Et joignez la douceur avec la gravité.

Puis, s'adressant aux réformateurs armés de la violence, il les interpellait rudement, dénonçant l'hypocrisie sous le zèle, et l'ambition sous l'austérité. C'était enfin de Bèze, le plus éloquent de leurs chefs, qu'il prenait à partie dans ces vers où l'expression brille d'un sombre et splendide éclat :

Ne presche plus en France une Evangile armée,
Un Christ empistolé tout noirci de fumée,
Portant un morion en tête, et dans sa main
Un large coutelas rouge de sang humain.

— Moins heureux fut son essai d'épopée. Tout condamnait la *Franciade* à l'oubli : l'idée première du poème emprunté à la ridicule tradition qui faisait descendre les Francs d'un fils du troyen Hector ; ajoutons la froideur inséparable de toute composition officielle, l'emploi du vers de dix syllabes imposé par Charles IX au choix du poète qui avait si heureusement manié l'hexamètre, la triste coïncidence qui fit paraître cet ouvrage au lendemain de la Saint-Barthélemy, et le découragement qui sans doute empêcha l'auteur de le pousser au delà du quatrième chant.

Les dernières années. — Les dernières années de Ronsard furent attristées par la mort de ses meilleurs amis et le succès de ses premiers rivaux. C'est cependant alors qu'il célébra Hélène de Surgères dans les beaux *Sonnets à Hélène* qui comptent parmi ses plus heureuses productions.

> Quand vous serez bien vieille, au soir, à la chandelle,
> Assise auprès du feu, dévidant et filant,
> Direz, chantant mes vers et vous esmerveillant :
> Ronsard me célébroit, du temps que j'étois belle...

Sa réputation ne déclinait pas encore. Il mourut le 27 décembre 1585. Deux mois après, le cardinal Du Perron prononça son oraison funèbre.

Conclusion sur Ronsard. — Ronsard a voulu être le Pindare et l'Homère de son pays : c'était viser trop haut et cette méprise explique l'universel décri dans lequel ses œuvres tombèrent après la réforme opérée par Malherbe. La sienne y avait, pourtant, heureusement préludé. Un profond sentiment de l'art, un noble effort pour enrichir, ennoblir, épurer la langue poétique, une grande intelligence des sources de notre langue qu'il ne voulait ni déprécier, ni défigurer [1], une admirable variété de tons et de rythmes [2] même dans ses œuvres les plus décriées, une multitude de beaux vers qui se détachent et saisissent par la noblesse du tour ou l'éclat de l'image, c'en est assez pour expliquer l'admiration dont il fut l'objet, et lui assigner une place qu'on a nettement définie en disant : « Si ce ne fut pas un grand poète, ce fut la matière et l'étoffe d'un grand poète. » Le discrédit injuste où il tomba à partir de Malherbe, pour quelques erreurs de goût, ne doit pas faire oublier qu'il fut un puissant initiateur et le père de notre grande poésie classique. Le XIXe siècle l'a justement réhabilité.

V. Joachim du Bellay (1525-1560). — Cet ami de

1. C'est bien à tort que Boileau reproche à la muse de Ronsard d'avoir *parlé grec et latin*. Ses innovations ont été bien plus discrètes qu'on ne l'a cru longtemps, et il a eu, en général, un sentiment juste du génie de la langue française. « Mes enfants, disait-il à ses disciples, défendez votre mère de ceux qui veulent faire servante une demoiselle de bonne maison... Défendez-la hardiment contre les marauds qui ne tiennent pas élégant ce qui n'est point écorché du latin et de l'italien, et qui aiment mieux dire *collauder*, *contemner*, *blasonner*, que *louer*, *mépriser*, *blâmer*. »

2. Ronsard a inventé ou renouvelé plusieurs rythmes excellents ; de plus, il a fait un heureux usage de l'alexandrin dans ses poésies lyriques.

Ronsard nous est déjà connu par son *Traité de l'illustration de la langue française*. Né d'une famille illustre, il fut, comme Ronsard, frappé de surdité et, comme lui, il trouva sa meilleure consolation dans l'étude et dans la poésie. Il acclimata dans notre langue la forme peu cultivée encore du sonnet italien. Les siens sont consacrés pour la plupart à célébrer, sous le nom d'*Olive*, une jeune fille qui devait être pour lui ce que Laure fut à Pétrarque ; mais, s'il emprunte à son modèle de riantes images, il n'a ni l'ardeur ni l'idéale pureté de sentiments qui le caractérisent. — Il est plus original et plus vrai dans les sonnets intitulés *Regrets* (1559), que lui inspira le séjour de Rome, où il avait suivi son oncle, le cardinal du Bellay. Séparé des siens pendant quatre ans, il sentit le poids de l'ennui et le charme de la patrie absente, bien qu'il goutât très profondément la poésie des ruines romaines [1]. Il aime à saluer de loin la « *France, mère des arts, des armes et des lois ;* » il a surtout la nostalgie du pays natal et trouve pour évoquer le souvenir du toit domestique une simplicité bien préférable à ses inventions les plus travaillées :

> Heureux qui, comme Ulysse, a fait un beau voyage,
> Ou comme celui-là qui conquit la toison,
> Et puis est retourné, plein d'âge et de raison,
> Vivre entre ses parents le reste de son âge.
>
> Quand reverrai-je, hélas ! de mon petit village
> Fumer la cheminée, et en quelle saison
> Reverrai-je le clos de ma pauvre maison
> Qui m'est une province et beaucoup davantage ?
>
> Plus me plaît le séjour qu'ont bâti mes aïeux
> Que des palais romains le front audacieux.
> Plus que le marbre dur me plaît l'ardoise fine,
>
> Plus mon Loire gaulois que le Tibre latin,
> Plus mon petit Liré que le mont Palatin,
> Et plus que l'air marin la douceur angevine.

1. *Les Antiquités de Rome* (1558).

Il introduisit enfin dans notre littérature le genre de la satire, qu'il appela le premier de ce nom et qu'il réduisit à son véritable objet, le tableau tracé, dans une intention morale, des travers contemporains. Son meilleur ouvrage en ce genre est le *Poète courtisan*, dont il a peint d'après nature la suffisance et la prétention à tout savoir sans se donner la peine de rien apprendre. L'érudition n'a pas étouffé chez du Bellay la finesse ni l'originalité des sentiments : et dès qu'il les épanche, il touche par sa sensibilité délicate et un peu morbide. Il mourut prématurément à trente-cinq ans.

VI. **Remy Belleau** (1528-1577), **ses églogues.** — Ce gracieux écrivain, justement qualifié par Ronsard de « poète de la nature », est en effet de tous les écrivains de la pléiade celui qui sut joindre à la science du style et du nombre le plus de douceur et de naturel. Ses *Bergeries*, mêlées de prose et de vers, témoignent d'un véritable amour des champs. S'il n'y trace de la vie pastorale que des travaux de convention, l'idéal d'une félicité paisible s'y laisse entrevoir, avec le vif sentiment de l'antiquité qu'il prenait pour modèle. On a cité souvent son églogue d'*Avril*, et les strophes légères et chantantes qu'il y consacre à la louange du mois qui personnifie le printemps :

> Avril, l'honneur et des bois
> Et des mois,
> Avril, la douce espérance
> Des fruits qui, sous le coton
> Du bouton,
> Nourrissent leur jeune enfance... etc.

« Il suffit, dit Sainte-Beuve, de jeter les yeux sur ce petit tableau étincelant pour sentir quel vernis neuf et moderne la réforme de Ronsard avait répandu sur la langue poétique. »

VII. **Jean-Antoine de Baïf** (1532-1589). — Moins bien doué pour la poésie que les poètes précédents, Baïf eut en outre le tort de trop épargner sa peine :

aussi est-il en général diffus et artificiel (les *Amours de Francine*, les *Eglogues*). Il essaya, après quelques autres, d'introduire dans la versification française le système de brèves et de longues sur lequel repose la versification grecque et latine : tentative inintelligente et condamnée à l'insuccès. Baïf est aussi l'inventeur du vers *baïfin*, mètre démesurément long formé de deux hémistiches, l'un de sept pieds, le second de huit.

LA POÉSIE APRÈS LA PLÉIADE

La gloire de Ronsard, le talent des poètes qui l'entouraient, rendirent inefficaces les tentatives de résistance [1] qui se dessinèrent contre eux. Jusqu'à la fin du siècle les poètes, à peu d'exceptions près, se réclameront de la Pléiade et de ses principes fondamentaux.

I. **Du Bartas** (1544-1590). — Poussé par la même ambition généreuse qui avait dicté à Ronsard sa *Franciade* et ses *Odes* imitées de Pindare, Du Bartas voulut, lui aussi, toucher à la haute poésie. Grand lecteur de la Bible, en sa qualité de calviniste fervent, il publia d'abord un poème sacré, la *Judith* (1573) ; puis dans la *Semaine* (1579)[2] il célébra l'œuvre des sept jours d'après le récit de la Genèse. Cette œuvre lourde et confuse, où alternent les développements scientifiques et les exhortations morales, fut très admirée des contemporains : Ronsard lui-même put craindre d'être détrôné par ce rival, que les protestants lui opposaient. — Il devait pourtant reconnaître en Du Bartas un disciple, mais un disciple compromettant, qui a gâté par une application trop indiscrète quelques-unes des idées du maître [3].

II. **Agrippa d'Aubigné** (1550-1630). — Bien que

1. Par exemple dans le *Quintil Horatian*, opuscule que CHARLES FONTAINE (ou peut-être BARTHÉLEMY ANEAU) composa contre la *Défense et Illustration*.

2. Bientôt suivie d'une *Seconde Semaine*, plus développée (1584).

3. Ainsi, on relève dans Du Bartas près de trois cents mots composés : Mercure *échelle-ciel*, l'autruche *digère-fer*, etc.

d'Aubigné appartienne au XVIe siècle par sa naissance, ses actes et ses passions, il n'a cependant écrit qu'après la mort d'Henri IV, à qu'il avait prodigué un dévouement hargneux et caustique. Cette humeur frondeuse n'excluait point la franchise, et c'est avec franchise qu'il a dit : « Il a pu m'advenir d'avoir dit mensonge, mais non d'avoir menti. » Son *Histoire Universelle* (1616-1620), où il raconta l'histoire d'Henri IV avec quelques aperçus sur les principaux Etats d'Europe, est en effet d'une assez remarquable impartialité. Il a d'ailleurs pris soin de se réfuter lui-même sur plusieurs points dans sa *Vie* qu'il écrivit pour ses enfants.

Il se livre bien davantage, avec son fanatisme et ses violences de protestant inapaisé, dans les *Aventures du baron de Fœneste* (1617), où il oppose le superficiel et vain Fœneste (φαίνεσθαι), représentant du « papisme », au vertueux et austère huguenot Enay (εἶναι).

Enfin Agrippa d'Aubigné a retrouvé dans ses *Tragiques* l'inspiration de Juvénal. Cette vaste composition [1], conçue et rédigée de 1577 à 1598, fut achevée dans les loisirs de la paix ; mais la prudence et un reste d'affection pour Henri IV engagèrent l'auteur à la tenir secrète jusqu'en 1616. Elle parut alors, comme une dénonciation tardive des persécuteurs du protestantisme.

Il serait difficile d'imaginer un plus sombre tableau de la guerre civile et des jugements de Dieu. Dans une forme qui tient à la fois de la satire et de l'épopée, on y trouve, comme le titre l'indique, les couleurs et l'accent de la tragédie, mais d'une tragédie dont rien ne tempère la sombre uniformité. L'indignation, seule muse que le poète invoque et qui lui dicte des vers d'une rare énergie, se soutient jusqu'au terme de son œuvre qu'il termine en lançant à ses ennemis ce formidable anathème :

1. En 7 livres : l. Ier, *Misères* ; l. IIe, *Princes* (il y stigmatise Henri III, Catherine de Médicis, et la cour) ; l. IIIe, *la Chambre dorée* (du Parlement, qu'il déteste) ; l. IVe, *les Feux* ; l. Ve, *les Fers* ; l. VIe, *Vengeances* ; l. VIIe, *Jugement*.

Criez après l'enfer ! De l'enfer il ne sort
Que l'éternelle soif de l'impossible mort.

Ce qui donne à d'Aubigné une physionomie originale et curieuse, c'est cette persistance de ses vieilles rancunes huguenotes en un âge qui se faisait presque un devoir d'oublier les années sanglantes des guerres de religion.

III. Avec **Desportes** et **Bertaut**, que Boileau devait louer de leur « retenue », la poésie se rapetisse, s'enjolive, renonce aux hautes visées. *Desportes* (1546-1606) composa, pour le dernier des Valois[1] d'élégantes poésies trop imprégnées de la mollesse et de la sensualité italiennes. *Bertaut* (1552-1611), évêque de Séez, avait consacré ses premiers vers à l'apothéose de Ronsard ; les derniers célébrèrent, sur le berceau de Louis XIII, le deuilet les espérances de la patrie. Moins égal que Desportes, il a sacrifié à la manie des *pointes* et des mièvres gentillesses. Il a laissé cependant quelques vers d'une simplicité gracieuse :

Félicité passée
Qui ne peut revenir,
Tourment de ma pensée,
Que n'ai-je, en te perdant, perdu le souvenir !

Il faut citer enfin *Vauquelin de la Fresnaye* (1535-1606), que ses *Foresteries* (1555) et ses *Idillies* rattachent à la génération de la Pléiade. Vauquelin fit paraître en 1605 un *Art Poétique*, composé quelques années auparavant, où tout en préconisant les principes de la pléiade, il marque sur quelques points une discrète opposition. C'est ainsi qu'il déconseille l'usage de la mythologie et qu'il fouille la littérature antérieure à Ronsard avec une curiosité que Ronsard eût jugée superflue. — Réaction timide assurément, mais qu'accentuera bientôt l'énergique parti-pris de Malherbe.

1. Le duc d'Alençon, depuis duc d'Anjou.

BIBLIOG. — La Pléiade : ÉDITION : *Œuvres* de RONSARD, DU BELLAY, etc., dans *la Pléiade française*, par MARTY-LAVEAUX (1866 et suiv).

A CONSULTER : EGGER, *l'Hellénisme en France*, Paris (1869) ; MARTY-LAVEAUX, *la Langue de la Pléiade* (1897).

CHAPITRE VI

LE THÉATRE

La tragédie : Jodelle. — L'influence de Sénèque. — Jacques Grévin. — Robert Garnier. — La comédie : Caractères généraux. — Larrivey. — Odet de Turnèbe.

« Quant aux comédies et tragédies, avait déclaré du Bellay dans la *Défense et Illustration*, si les rois et les républiques les voulaient restituer en leur ancienne dignité, qu'ont usurpée les farces et moralités, je serais bien d'opinion que tu t'y employasses. » Il entrait donc dans les projets de la pléiade de ressusciter les formes dramatiques de l'antiquité. Déjà certains poètes italiens s'étaient engagés dans cette voie [1], et pouvaient servir de modèles. Mais, pour des causes diverses, dont la principale est sans doute le manque d'instinct dramatique, les poètes de la Renaissance n'ont produit au théâtre aucune œuvre vraiment remarquable.

LA TRAGÉDIE

I. **Jodelle** (1532-1573). — La *Cléopâtre captive* d'un poète de 20 ans, Jodelle, jouée en 1552 au collège de Boncourt, à Paris, devant le roi Henri II et la

1. Trissino, dès 1515, avait dédié au pape Léon X une *Sophoniste*, d'après l'*Histoire romaine* de Tite-Live, etc.

Cour, excita de grands applaudissements. Ivres d'antiquité, les amis de Jodelle offrirent, dit-on, un bouc au poète triomphant, renouvelant ainsi les rites des fêtes de Bacchus. La *Cléopâtre* était pourtant de bien médiocre intérêt et, non plus que la *Didon se sacrifiant* (1555), n'apportait guère d'autre nouveauté que des monologues sans fin, des tirades sans objet, des chœurs sans à propos.

II. **L'influence de Sénèque.** — Dès le début de cette rénovation trop scolaire, une influence se fait sentir, qui alourdira singulièrement l'invention timide des jeunes poètes : c'est celle des tragédies de Sénèque. Plus accessibles où moins décourageantes que les chefs-d'œuvre de Sophocle ou d'Euripide, ces pièces vont devenir leurs modèles presque constants. Ils y prendront diverses « machines » théâtrales (ombres, songes, etc.), les longs monologues, les chœurs, les maximes philosophiques. Mais ils n'y pourront trouver le secret de ce don de la vie qui manquait totalement au poète latin.

III. **Jacques Grévin et Robert Garnier.** — Parmi les nombreuses tragédies qui furent composées entre 1552 et 1580, il faut distinguer d'abord celle de *Jacques Grévin* (1538-1570). Sa *Mort de César*, jouée en 1560 au collège de Beauvais, offre déjà ces conflits de sentiments opposés qui partagent l'âme du héros et qui forment le caractère essentiel de la tragédie. Il en a peut-être deviné le ton dans ce discours de Brutus :

> Alors qu'on parlera de César et de Rome,
> Qu'on se souvienne aussi qu'il a été un homme,
> Un Brute, le vengeur de toute cruauté,
> Qui aura d'un seul coup gagné la liberté.
> Quand on dira : César fut maître de l'empire,
> Qu'on sache quant et quant Brute le sut occire.
> Quand on dira : César fut premier empereur,
> Qu'on dise quant et quant Brute en fut le vengeur.

Robert Garnier (1545-1590) composa de 1568 à 1580 des pièces tirées de l'histoire romaine, comme *Porcie*,

Cornélie, *Marc-Antoine*, ou modelées sur ces tragédies de cabinet dont Sénèque empruntait le sujet aux fables de la Grèce et le style aux écoles des rhéteurs ; tels sont *Hippolyte*, la *Troade*, *Antigone*. Le discours y empiète constamment sur l'action. Les triumvirs Antoine et Octave, dans la pièce de *Porcie*, Cornélie s'accusant du malheur de ses deux époux, Cicéron prédisant la chute de Rome, etc., ne sont point des personnages vivants : ce sont des déclamations précédées d'un nom propre. Cependant on y rencontre parfois des vers éloquents et fermes, dignes de la tragédie. — Garnier fut plus heureux quand, à l'exemple de ce *Théodore de Bèze* qui, en 1551, avait composé avec des souvenirs de l'Ecriture sainte la tragédie calviniste du *Sacrifice d'Abraham*, il écrivit les *Juives* (1583), touchante élégie dramatique où l'on pourrait voir une ébauche lointaine d'*Esther* et d'*Athalie*. Les caractères y sont assez nettement dessinés, et certains chœurs ne manquent ni de grâce ni de poésie.

Conclusion sur la tragédie au XVIe siècle. — Le grand défaut des œuvres tragiques du XVIe siècle, c'est d'avoir été des pièces d'un caractère tout artificiel, bonnes à être représentées dans une cour de collège ou de château, devant quelques initiés, mais incapables d'affronter le grand public. La plupart, du reste, n'ont jamais été mises à la scène. — Au temps même où les Jean de la Taille et les Garnier écrivaient leurs tragédies, l'Hôtel de Bourgogne, seul théâtre régulier, donnait à la foule des mystères profanes, parfois même des mystères sacrés, malgré l'arrêt de 1548. Le peu de vie qui animait encore la scène française dans la deuxième moitié du XVIe siècle s'était réfugié là.

L'effort estimable tenté par Jodelle et ses successeurs aboutit du moins à déterminer les premiers linéaments de la tragédie française classique. Des œuvres des poètes comme aussi des théories de Scaliger [1] et de Jean de la

1. *Poëtique* (1561).

Taille [1] se dégagent peu à peu les formes et les règles tragiques [2] que le XVIIe siècle acceptera docilement.

LA COMÉDIE

IV. Pour la comédie, comme pour la tragédie, les auteurs de la Renaissance avaient manifesté nettement leur prétention de rompre avec les genres usités au moyen âge : farce, moralité, sotie, et de restaurer le genre à l'imitation des Anciens et des Italiens. L'*Eugène*, de Jodelle, représenté peu d'années après la *Défense et Illustration*, en 1551, au collège de Reims, puis au collège de Boncourt, touche pourtant d'assez près à la farce, dont il ne diffère que par la division en cinq actes, et un ton çà et là plus soutenu ou plus emphatique.

Mais de bonne heure, l'influence de l'Italie s'exerça despotiquement sur la comédie au XVIe siècle. Si l'on met à part quelques pièces imitées de l'antique, telles que le *Plutus* [3], de Ronsard, le *Brave* [4], de Baïf, la plupart des essais comiques de l'époque sont calqués sur des originaux italiens, et en reproduisent les complications, les quiproquos, les indécences. Ils n'ont guère servi qu'à donner à la prose française un tour plus vif et plus alerte. Tel est le principal mérite des *Corrivaux* de Jean de la Taille (vers 1562), ou du *Négromant*, du même auteur. Il y a un effort plus personnel dans *les Esprits* (1580) de LARIVEY [5], auquel Molière et Regnard emprunteront quelques traits ; et dans les *Contents* d'ODET DE TURNÈBE (1584), où le caractère de l'intrigante Françoise est comme un premier crayon de la Macette de Regnier. Mais l'originalité y est bien faible encore,

1. L'*Art de la tragédie* (1572).

2. Division en cinq actes, personnages de condition élevée, règle des trois unités, etc.

3. D'après la pièce d'Aristophane.

4. D'après le *Miles gloriosus*, de Plaute. Ces traductions ou adaptations sont généralement écrites en vers de huit syllabes.

5. LARIVEY était né en Champagne, mais d'une famille italienne (les Giunti=les Arrivés : d'où son nom).

parce que ces écrivains ne se doutent guère que l'observation des mœurs et des travers de l'humanité est le point de départ nécessaire d'une bonne comédie.

BIBLIOG. — *Œuvres*, dans l'*Ancien théâtre françois*, de la Bibliothèque elzévirienne, t. IV-VII ; A CONSULTER : FAGUET, *la Tragédie au* XVIe *siècle* : CHASLES, *la Comédie en France au* XVIe *siècle*, in-8 (1862).

CHAPITRE VII

CONTEURS ET AUTEURS DE MÉMOIRES

L'Heptaméron. — Bonaventure Despériers. — Béroalde de Verville. Blaise de Montluc. — François de la Noue. — Brantôme.

La physionomie du XVIe siècle se peint excellemment chez les conteurs qui ont présenté à la société contemporaine le tableau divertissant et instructif de ses mœurs, et chez les auteurs de mémoires, pour la plupart hommes d'action devenus sur le tard hommes de lettres.

I. **Les Conteurs. L'Heptaméron** (1558). — L'*Heptaméron*, ou les sept journées, est un recueil de contes écrits par Marguerite d'Angoulême, reine de Navarre, à l'imitation du *Décameron*, de Boccace, qu'une récente traduction (1543) avait rendu très populaire.

Quelques dames et seigneurs, retenus captifs au monastère de Notre-Dame-de-Serrance par un débordement des eaux, se résolvent à occuper leurs loisirs forcés en racontant chacun une histoire. Si l'on en croit dame Oisille, qui joue dans cette société le rôle de mentor, une pensée toute chrétienne se cacherait au fond de ces récits, même les plus profanes. La médisance et le scandale y abondent, mais elle assure que c'est à bonne fin. « Les maux que nous disons des hommes et des

femmes ne sont point à la honte particulière de ceux desquels est fait le conte, mais pour ôter l'estime et la confiance des créatures en montrant la misère où elles sont sujettes, afin que notre espoir s'arrête et s'appuie à Celui qui seul est parfait et sans lequel tout homme n'est qu'imperfection. » A la bonne heure, mais la nature de ces contes plus que légers n'autorise guère à prévoir une conclusion si édifiante.

Il serait plus juste d'y voir un effort peu scrupuleux pour atteindre, à travers les libertés et les hasards de la conversation, cette finesse élégante du discours, ce ton d'urbanité qui constituait alors dans notre langue une nouveauté précieuse. On la rencontre souvent en effet dans la facilité de ces récits où certains épisodes unissent la délicatesse du langage à celle du sentiment; telle est l'histoire de ces deux fiancés qui vont oublier dans les pratiques de la vie religieuse leur affection persécutée. La tristesse et la réflexion ne sont donc point absentes de ce livre, mais elles y font trop souvent place à une gaieté de mauvais goût. L'élégance du langage y couvre d'un voile insuffisant la grossièreté des anecdotes. A peine peut-on citer celle dont P.-L. Courier a tiré parti dans une de ses lettres les plus spirituelles[1].

— L'esprit, cette âme du conte, anime surtout les *Nouvelles Récréations et Joyeux Devis* de Bonaventure Despériers, d'où La Fontaine a tiré l'une de ses meilleures fables, la *Laitière et le Pot au lait.* — On peut citer aussi le *Moyen de parvenir*, de Béroalde de Verville, dérision confuse et licencieuse des croyances ou des sottises de l'humanité.

Tous ces faiseurs de contes et de nouvelles ont recueilli la tradition narrative du moyen âge, quelquefois

1. Deux voyageurs dans Courier, deux cordeliers dans l'*Heptameron*, sont accueillis par des hôtes suspects. En prêtant l'oreille à leurs discours, l'un d'eux entend ces paroles sinistres : « Faut-il les tuer tous les deux ? » La terreur qu'il éprouve et qu'il communique à l'autre produit des incidents d'une bouffonnerie dont l'effet demeure suspendu jusqu'au dénouement, où il n'y a de répandu que le sang d'un porc ou d'un poulet.

de mains intermédiaires[1], et ils ont légué aux Sévigné et aux Saint-Simon l'art essentiellement français du récit vif et piquant.

II. **Les Mémoires. Blaise de Montluc** (1502-1577). — Atteint en 1570 d'une arquebusade qui le défigura, Montluc dut renoncer à la vie de guerres et d'aventures qu'il menait depuis plus de cinquante années. Il consacra son arrière-saison à dicter ses mémoires, excellent modèle de ce genre d'écrits qui recueillent pour l'histoire tant d'informations précises et de vivants détails, sans compter que la physionomie des auteurs s'y peint naïvement, quelquefois même en raison des efforts qu'ils font pour la déguiser.

Montluc, lui, se montre à nous tel qu'il était, soldat intrépide et vantard, vrai Gascon, dans la première partie de son livre, proscripteur impitoyable dans la seconde, où il expose ce qu'il a nommé « la pacification de la Guyenne ». Il mérita le surnom de *bourreau royal*, par la façon dont il expédiait les rebelles « sans dépendre ni papier, ni encre, ni sans les vouloir écouter. » Cette moitié de son livre ruisselle de sang; l'autre, étincelante de beaux traits et de glorieux souvenirs évoqués en un style rapide et nerveux, explique assez que l'ouvrage de Montluc ait été appelé par Henri IV « la bible du soldat ».

Montluc est admirable dans ce récit du siège de Sienne, où il commandait pour le roi de France et lassait les Espagnols par l'héroïsme de sa patience, se soumettant le premier à toutes les privations, dévoré par la fièvre et la maladie, mais rempli d'un enthousiasme qu'il savait communiquer à ses hommes. Un jour, presque mourant, il revêtit un galant équipage, se lava le visage et les mains d'un vin généreux, parut au sein du Conseil qui ne le reconnaissait pas, et décida cette population exténuée à tenir comme lui jusqu'au dernier morceau de pain.

1. Tel est le cas de Marguerite de Navarre, qui imite Boccace, lequel avait puisé lui-même dans les fabliaux.

Il pouvait après cela se proposer comme exemple, et on lui pardonne un ton de matamore et la complaisance qu'il apporte à se citer lui-même, en déduisant de ce qu'il a fait ou supporté les règles mêmes de sa profession. On l'a comparé, non sans justesse, aux héros de Corneille. Comme eux il aime à professer ses maximes et à donner les leçons du courage ou de la politique ; comme l'un d'eux, il a terni sa gloire par la férocité.

François de la Noue (1531-1591). — Montluc forme un parfait contraste avec François de la Noue, âme généreuse et pacifique que la guerre ne gâta point. Gentilhomme breton au service de la cause protestante et du roi de Navarre, La Noue fut fait prisonnier à Moncontour et enfermé durant plusieurs années dans la forteresse de Limbourg. C'est là qu'il écrivit ses *Discours politiques et militaires* (1587), qui sont d'un sage et d'un lettré. Il y exprime éloquemment l'horreur du sang versé par la guerre civile : « Chacun alors se tenoit ferme, écrit-il, repensant en soi-même que les hommes qu'il voyoit venir vers soi n'estoient Espagnols, Anglois, Italiens, ains François, voire des plus braves, entre lesquels il y en avoient qui estoient ses propres compagnons, parents et amis, et que dans une heure il faudroit se tuer les uns les autres. » La Noue périt dans une obscure entreprise, au lendemain de la bataille d'Ivry. « C'était, dit Henri IV, en apprenant sa mort, un grand homme de guerre et encore plus un grand homme de bien. »

Brantôme (1540-1614). — Pierre de Bourdeille, seigneur de *Brantôme*, fut un brave soldat, qui ne connut guère les attaches et les scrupules du patriotisme, un conteur agréable, mais adulateur et licencieux, qui prouve assez par les seuls titres de ses ouvrages : *Hommes illustres*, *Capitaines étrangers*, *Dames galantes*, *Dames illustres*, *Duels célèbres*, etc., qu'il écrivait au gré de son humeur, sans autre dessein que de satisfaire son

goût pour les anecdotes et les scènes de la vie des cours. On ne saurait s'attendre à rencontrer une conviction forte ni une émotion profonde chez l'écrivain qui trouvait dans la cour de Catherine de Médicis « une escole de toute vertu et l'ornement de la France », qui jugeait digne d'envie le connétable de Bourbon et qui se préparait à l'imiter, si une chute de cheval ne l'eût empêché de livrer au roi d'Espagne le secret des points vulnérables de nos côtes et de faire à sa patrie « plus de mal que jamais renégat d'Alger n'en fit à la sienne ». Riche d'indulgence pour des désordres qu'il généralise volontiers, Brantôme a du moins oublié sa frivolité ordinaire pour défendre la mémoire de Marie Stuart et raconter avec une remarquable vérité de couleur, avec une grande puissance de pathétique, ses adieux à la France et sa mort sur l'échafaud de Fotheringay.

Nommons encore, dans cette rapide revue des historiens du XVI[e] siècle, le véridique *Caumont La Force* à qui l'abjuration de Henri IV ne fit jamais oublier les devoirs de la reconnaissance et de l'équité ; — *Duplessis Mornay* dont les mémoires, empreints d'un grand sens politique, sont continués par ceux de sa femme, ceux-ci dictés par la tendresse, écrits pour son fils et interrompus par la mort prématurée de cet enfant à qui elle ne put survivre ; — *Marguerite de Valois*, qui, dans ses mémoires complétés par ses lettres, trace un tableau si vif de la cour et raconte avec une simplicité si émouvante les scènes d'intérieur qui préludèrent à la Saint-Barthélemy ; — *Pierre de L'Estoile*, justement qualifié de badaud parisien, qui fit à merveille dans le Paris de la Ligue et des Seize, comme dans la capitale régénérée de Henri IV, son métier de spectateur, et qui aurait pu donner pour épigraphe, à l'immense recueil des faits divers consignés dans son *Journal*, cette phrase d'une de ses lettres : « J'ai esté toujours François et serviteur des rois et de ceux de la maison royale... Tout ce qui

leur a été contraire a été contraire à mon affection [1]. »

BIBLIOG. — MARGUERITE DE NAVARRE, *l'Heptaméron :* ÉDITION : P. LACROIX, 2 vol. in-8°, (1880) ; A CONSULTER : *Marguerite de Navarre et le Platonisme de la Renaissance*, par A. LEFRANC (1889) ; MONTLUC, *Œuvres :* ÉDITION DE RUBLE, *Soc. de l'Hist. de France*, 5 vol. in-8° (1864) ; A CONSULTER : *Montluc*, par Ch. NORMAND (1892) (classiques populaires) ; BRANTOME : *Œuvres :* ÉDITION LALANNE, *Soc. de l'Hist. de France*. 11 vol. (1864-1882).

CHAPITRE VIII

LES PACIFIQUES

L'Hôpital. — Montaigne. — Charron.

A l'époque même où les passions religieuses, aiguisées par les passions politiques, se déchaînaient avec fureur, quelques sages trouvaient en eux-mêmes assez de bon sens et de pondération pour fermer leur âme aux rancunes des partis. Inégalement courageux et inégalement profonds, L'Hôpital, Montaigne et Charron détestèrent également les violences de leur siècle.

I. **Le chancelier de L'Hôpital** (1505-1573). — Le premier grand nom que présente à l'époque des guerres civiles et religieuses notre histoire littéraire, insépa-

1. Il faudrait étendre beaucoup cette liste pour y comprendre tous les écrivains du XVI[e] siècle qui s'essayèrent avec succès dans le genre historique. Le premier en date, *du Haillan*, historiographe de Charles IX et de Henri III, publia en 1576 une Histoire de France depuis ses origines jusqu'à Charles VII. Chateaubriand lui trouvait beaucoup de science et de la langue. — *Palma Cayet*, dans ses deux *Chronologies*, *novennaire et septennaire*, renferma toute l'histoire des guerres civiles et de Henri IV. — *De Thou* aurait obtenu la gloire au lieu d'une haute estime, s'il n'eût pas écrit en latin ses mémoires et l'Histoire de son temps, *Historia mei temporis* (1583), etc.

rable de l'autre, c'est celui de Michel de L'Hôpital. Né vers 1505, il fit de bonne heure l'apprentissage d'une vie agitée. Son père ayant été compromis dans la révolte du connétable de Bourbon, L'Hôpital, étudiant à Toulouse, le rejoignit en Italie, vint s'établir à Milan et sortit à grand'peine de la ville assiégée, visita successivement Padoue, Bologne et Rome, recueillit partout la science et trouva enfin le repos avec un commencement de fortune meilleure, grâce à la protection du cardinal de Lorraine et de Marguerite, fille de François Ier, qu'il accompagna dans son duché de Savoie [1].

Devenu garde des sceaux en 1560, L'Hôpital fit enregistrer l'édit de Romorantin, qui repoussait l'établissement de l'inquisition et réformait la justice. Le Parlement recueillit de sa bouche, à cette occasion, des maximes que confirmait l'autorité de ses exemples. Il disait aux juges : « Cent francs de gain au bout de l'an font perdre pour cent mille de réputation. » Il disait aux partisans de la contrainte : « Les maladies de l'esprit ne se guérissent pas comme celles du corps... l'opinion se mue par oraison à Dieu, parole et raison persuadée. » Il était bien tard, il est vrai, pour compter sur l'effet de ces remèdes ; le chancelier fit du moins un dernier effort pour prévenir la guerre civile dont il prévoyait la persistance et le progrès contagieux, quand il disait si justement : « Le Français qui a esté une fois à la guerre n'a plus de métier. » Pour retarder l'heure funeste du conflit inévitable, il obtint la convocation du concile de Trente et celle des états-généraux qu'il ouvrit à Orléans le 3 décembre 1560. Son premier discours fut une apologie de cette grande institution nationale. Il adressa

1. Plusieurs princesses ont rendu ce nom fameux au XVIe siècle. Il s'agit ici de celle dont Ronsard a dit :

> Elle portait une âme hôtellière des Muses,
> Et le Ciel la fit si parfaite et si belle
> Que pour n'en faire plus on rompit le modèle.
>
> (*Tombeau de Marguerite de France, duchesse de Savoie.*)

aux partis un généreux appel en faveur de la paix compromise par la violence des querelles engagées au nom de la religion. « Otons, leur disait-il, ces mots diaboliques, noms de factions et de séditions, luthériens, huguenots, papistes ; ne changeons les noms de chrétiens. » Graves et nobles paroles qui furent mal entendues ! Après avoir tout fait pour prévenir la guerre civile et maintenir au moins, par ses austères conseils, l'intégrité de la justice, spectateur impuissant de la Saint-Barthélemy, à laquelle sa douleur l'empêcha de survivre, il put, dans sa dernière lettre, prendre Charles IX à témoin de son dévouement et s'en remit à Dieu du salut de sa patrie.

II. **Montaigne** (1533-1592). — Ce nom éveille l'idée d'un talent aimable associé à l'indécision de l'esprit, à cette indifférence pour les doctrines qui contrastait avec le dogmatisme farouche de beaucoup de ses contemporains. — Michel-Eyquem de Montaigne naquit au château de Montaigne, le 28 février 1533. Son père voulut qu'il apprît le latin comme sa langue maternelle, et les dures années qu'il passa ensuite au collège de Guyenne, à Bordeaux, ne purent lui faire perdre le bénéfice de cette première formation. Pourvu d'une charge de conseiller à la Cour des Aides de Périgueux, il parcourut la carrière du magistrat sans trop se préoccuper des subtilités de la procédure et compléta par des voyages l'éducation de son esprit. En 1581, il fut élu maire de Bordeaux. Il remplit très habilement les devoirs de cette charge, et fut réélu deux ans après : cependant la peste ayant éclaté dans Bordeaux, Montaigne qui se trouvait absent de la ville évita d'y rentrer : attitude peu héroïque à coup sûr, mais qui s'excuse en une certaine mesure par ce fait que le temps de sa charge allait expirer. Il passa ses dernières années dans son château, repoussant les largesses de Henri IV, qui voulait l'attirer à sa cour, et il y mourut en 1592, avec la tranquillité d'un sage et les sentiments d'un chrétien.

Il laissait, outre le *Journal*[1] de ses voyages, le fameux ouvrage des *Essais* (1580)[2].

Les « Essais ». — Montaigne avait commencé les *Essais* pour distraire son oisiveté et « tromper le chagrin de la solitude. » Frappé des contradictions de la nature humaine, il s'avisa que le sujet le plus intéressant qui soit, c'est l'homme. Il résolut donc d'étudier l'homme en s'étudiant soi-même, et en réunissant les souvenirs de son expérience et de ses lectures. Montaigne est donc avant tout un moraliste, c'est-à-dire un peintre de la nature humaine.

Montaigne vu dans son livre. — « Je veux qu'on m'y voie en ma façon simple, naturelle et ordinaire, sans étude et artifice... tout entier et tout nu. » Il a tenu sa parole. Il nous livre, dans les *Essais*, ses goûts, ses habitudes, avec franchise, avec indiscrétion, quelquefois avec indécence. Nous l'y voyons incliné à la pitié en un siècle féroce, mais plus encore par sensibilité nerveuse que par tendresse de cœur ; soucieux d'écarter les sujétions qui embarrassent et compliquent la vie ; ami des loisirs studieux et des *templa serena*, du haut desquels le sage contemple avec une ironie paisible les disputes des hommes.

Opinions littéraires de Montaigne. — Ce double caractère de curieux et de sceptique donne la clé de ses opinions et de ses goûts littéraires. S'il estime l'histoire c'est pour la même raison qui lui fait aimer les moralistes : parce qu'elle offre une ample matière à l'observation et qu'elle est, relativement à l'homme, à ses passions, à ses erreurs, une source inépuisable de révélations. S'il méprise l'éloquence, c'est parce qu'elle prête aux opinions communes une autorité qui ne leur appartient

1. Publié pour la première fois en 1774.

2. Une seconde édition parut en 1588, grossie d'un troisième livre et de beaucoup d'additions de détail ; Mademoiselle de Gournay, la fille adoptive de Montaigne, donna en 1595, trois ans après la mort de l'auteur, une troisième édition enrichie de nouvelles corrections.

pas, qu'elle éblouit par le prestige des mots les esprits portés à se laisser surprendre ; de là vient qu'il en parle en termes durs et méprisants, qu'il la traite de *caquet*, de *parlerie*, de *babil* ; qu'il consacre un chapitre à montrer « la vanité des paroles ». Au contraire, s'il éprouve un goût très vif pour la poésie, c'est qu'il y trouve sous sa forme populaire l'expression naïve d'un sentiment ingénu, comme au degré le plus élevé, cette mesure, cette perfection de la forme qui est pour les esprits cultivés le charme suprême.

Les idées de Montaigne. — A travers la foison de réflexions et de citations entremêlées qui forment le riche tissu des *Essais*, on discerne quelques idées maîtresses que Montaigne ne perdra pas de vue. Très *conservateur* dans ses actes et dans sa vie, Montaigne est pourtant très sceptique sur les principes de l'ordre politique et social et sur les théories métaphysiques. Il prend un malin plaisir à passer en revue les erreurs et les contradictions humaines, pour prouver que rien n'est sûr et que l'homme a bien tort d'être fier de sa raison, cet « instrument de cire, allongeable, ployable et accommodable à tout biais et à toute mesure. »

C'est surtout dans la partie du livre intitulée « Apologie de Raymond Sebond » que cette pensée se fait jour. Alléguant l'autorité de ce personnage peu connu, dont il traduit très librement la pensée, si même il n'y contredit, Montaigne prétend réfuter d'après lui les adversaires du christianisme et rétorquer contre la raison toutes les objections qu'ils élèvent contre la foi. Cette supériorité si vantée de l'homme sur les animaux, il la nie. Industrie, prévoyance, réflexion, tous ces avantages dont notre espèce se targue, il les retrouve chez l'animal à un degré supérieur ou égal ; il ne sait s'il se joue de sa chatte ou si elle se joue de lui ; il défend à l'homme de rapporter à lui-même et à ses besoins « ce branle-bas admirable de la voulte céleste, la lumière éternelle de ces flambeaux roulant si fièrement sur nos

têtes, les mouvements espouvantables de cette mer infinie, etc. ; » car si l'homme se considère comme le roi et le centre du monde, un oison peut-être en fait autant dans la basse-cour.

Lorsqu'enfin, contraint par l'évidence, Montaigne sent que le doute sur certains points est impossible, il se retranche dans cette objection suprême qu'on ne peut savoir si ce qui est indubitable pour l'homme le serait pour un être constitué différemment.

En somme, il s'acharne à ébranler les bases de toute connaissance sous couleur de mieux établir la certitude de la foi religieuse. Procédé dangereux à coup sûr, mais où Montaigne voit un excellent moyen de rabattre l'intrépidité que ses contemporains portaient dans leurs affirmations. Après tant d'agitations et de violences réciproques, ce livre « de bonne foy » venait enseigner aux hommes l'art de douter, la défiance d'eux-mêmes, la tolérance ; et pour que ces conseils de sagesse un peu molle pénétrassent à fond dans les esprits, Montaigne n'hésitait pas à promener son pyrrhonisme dans presque tous les domaines.

N'oublions pas, d'ailleurs, qu'il y a chez Montaigne autre chose que des vues métaphysiques : il y a de fines intuitions sur la nature humaine, et parfois d'excellents conseils pratiques, comme dans le chapitre sur *l'Institution des Enfants*.

La composition et le style dans les « Essais. » — Le naturel chez Montaigne est inséparable de l'art. Tout chez lui provient d'un effort et ne le trahit presque jamais. Son livre n'offre aucune méthode apparente. Il se vante d'avoir imité « l'allure poétique à sauts et à gambades », de laisser la matière se distinguer de soi-même « sans l'entrelacer de paroles de liaison et de couture ». Il le traite de « farsissure » ou de « galimafrée ». Mais, si l'on n'y prend garde, ce désordre n'est qu'apparent [1],

1. L'édition de 1580 est bien moins confuse que les suivantes, où les surcharges ont compliqué le dessin des phrases et des chapitres.

et les évolutions capricieuses de sa pensée n'en rompent jamais le fil. — De même les images qu'il excelle à trouver et à détailler ont l'air d'être prises au hasard, et quelques-unes dans l'ordre le plus familier ; mais il les choisit telles à dessein pour mieux imprimer sa pensée dans l'esprit. Il tient compte aux mots de leur énergie plutôt que de leur noblesse ; il s'entend mieux que personne à les rajeunir, à en étendre l'acception, à leur donner par la place et le sens une valeur inattendue.

Le style de Montaigne est un style créé, où la force de la pensée et de l'impression renouvelle incessamment le sens des termes, même les plus usités, et leur donne une saveur inconnue.

III. **Charron, le « Traité de la Sagesse. »** — *Charron* fut, sinon l'ami de Montaigne, comme La Boétie, du moins son disciple et son imitateur. Ce disciple exagère la doctrine du maître, ou plutôt il transforme en doctrine ce qui n'était chez le maître que l'effet d'une disposition naturelle de l'esprit à suspendre son jugement et à éviter de conclure. Mais comme cette doctrine répugne à sa droiture, il se tire d'embarras par des affirmations aussi outrées que l'était son doute, et après avoir accumulé, comme à plaisir, les preuves de la misère et de la folie humaines, il s'en remet à la Providence du soin de conduire le monde, oubliant que c'est en dénaturer l'idée que d'exagérer son action et de dispenser l'homme d'y correspondre.

Un autre genre de contradiction consiste, après avoir montré l'homme incapable de vérité, à s'indigner contre ses erreurs. « O combien, s'écrie Charron, le monde se mécompte ! Il aime mieux le vent avec bruit que le corps, l'essence sans bruit, l'opinion et réputation que la vérité. Il est vraiment homme, vanité et misère, incapable de sagesse. » Le zèle autorise des duretés de ce genre ; elles conviennent moins à un sceptique. En fait de scepticisme, notre préférence est assurée à celui de Montaigne, qui amuse l'esprit en l'exerçant et ne formule

jamais ces sentences hautaines. Celui de Charron fatigue, par sa solennité, ses déductions, ses souvenirs classiques et la rigidité de la devise : *Je ne sçay*, bien différente du *Que sçay-je* par lequel Montaigne semble se jouer de son entreprise et douter de son doute même.

Bibliog. — Montaigne : édition : *Œuvres*, par V. Le Clerc, (1865), 4 vol. in-8 ; a consulter, P. Stapfer, *Montaigne* (1895), in-16 ; Voizard, *Etude sur la langue de Montaigne* (1885), in-8.

CHAPITRE IX

LA LITTÉRATURE SOUS HENRI IV

Guillaume du Vair. — La Satire Ménippée. — Saint François de Sales.

I. L'époque d'Henri IV est une période d'apaisement où se détendent les esprits et les cœurs, dans une commune aspiration vers l'ordre et la tolérance. L'influence du roi s'exerça d'autant mieux que le Béarnais était un excellent orateur. On peut citer, comme un des premiers modèles de l'éloquence politique, sa lettre du 4 mars 1589 aux états-généraux, dans laquelle il refuse d'abjurer « la dague à la gorge » et « sous l'espérance d'un royaume », et, après avoir témoigné la plus généreuse douleur des maux dont il est malgré lui l'auteur et le témoin, en montre dans la paix l'indispensable remède.

Tel fut encore le beau discours qu'il adressa, d'après d'Aubigné, aux catholiques de son armée, qui le sommaient d'abjurer après l'assassinat de Henri III. Plus tard, assis sur le trône, il sut trouver en toute occasion ce qu'il fallait dire pour terrasser les factions et tracer leur devoir aux bons citoyens. Il fit mieux encore : il

éclaira de ses conseils, il inspira de son esprit les *Jeannin*, les *d'Ossat*, les *Duperron*, nobles interprètes de sa haute et sage politique, modèles toujours admirés du style qui convient aux affaires et de l'habileté diplomatique, et *Sully*, qui, dans ses *Economies royales*, traça, sous la forme bizarre d'un long discours que sont supposés lui adresser ses secrétaires, un tableau très instructif du règne de Henri IV et de sa propre administration. Mais le maître en ce genre est encore le roi spirituel et généreux qui trouva tant de mots vifs et sensés pour gagner ses adversaires ou assagir d'indiscrets amis.

II. **Guillaume du Vair** (1556-1621). — Conseiller au Parlement de Paris, du Vair servit puissamment dans le groupe des *Politiques* la cause de la modération au milieu du déchaînement des partis. Les états généraux de 1593 avaient été saisis d'une proposition des chefs de la Ligue pour transférer la couronne de France à la fille du roi d'Espagne. *Du Vair* en avertit ses collègues et conclut ainsi :

« *Je vois vos visages pâlir, et un murmure plein d'étonnement s'élever parmi vous, et non sans cause, car jamais peut-être il ne s'ouït dire que si licencieusement, si effrontément, on se jouât de la fortune d'un si grand et si puissant royaume ; si publiquement on trafiquât d'une telle couronne, si impudemment on mît vos vies, vos biens, votre honneur, votre liberté à l'enchère comme on fait aujourd'hui... Réveillez-vous donc, et déployez l'autorité des lois, desquelles vous êtes les gardiens. Car si ce mal peut recevoir quelque remède, vous seuls l'y pouvez apporter... Quelle pitié, que nous avons vu, ces jours passés, seize coquins de Paris faire vente au roi d'Espagne de la couronne de France, lui en donner l'investiture sous leur seing et lui en prêter le premier hommage !* »

C'est un secret de l'art oratoire que de bien placer le mot familier ; du Vair n'a pas ignoré ce secret, et les seize coquins qui vendent la couronne de France rappellent cette poignée de soldats qui dans Tacite disposent

de l'empire du monde [1]. Nommé par Henri IV au poste de président du Parlement de Provence, du Vair prononça d'excellentes harangues, d'une éloquence majestueuse et grave. Il faut citer aussi son *Traité de l'éloquence française et des raisons pourquoi elle est restée si basse* (1595). Malherbe considérait du Vair comme un des meilleurs écrivains de son temps.

III. **La satire Ménippée** [2]. — La même année où du Vair servait aux États généraux la cause d'Henri IV, parut un pamphlet qui devait porter à la Ligue les plus sensibles coups, et qui a survécu par exception aux circonstances qui l'avaient provoqué.

Ce roi des pamphlets, comme on l'appelle, était l'œuvre collective de sept bons citoyens qui se réunissaient chez l'un d'entre eux pour deviser des misères du temps. Un chanoine de la Sainte Chapelle devenu conseiller au Parlement de Paris, Gillot, ouvrait à quelques beaux esprits sa maison située au centre du vieux Paris, dans le voisinage du Palais-de-Justice. Nicolas Rapin, magistrat, soldat et poète, Passerat, professeur au Collège de France et poète aussi, se rencontrèrent chez Gillot avec Pierre Pithou, jurisconsulte célèbre, Gilles Durand, illustre élève de Cujas, Florent Chrestien, précepteur de Henri IV, et Louis Leroy, chapelain du cardinal de Bourbon. Celui-ci paraît avoir conçu l'idée de l'œuvre dont les autres se partagèrent l'exécution. Témoins de l'usurpation que les Etats généraux se préparaient à sanctionner, ils mirent en commun leur bon sens et leur verve satirique pour en neutraliser l'effet par une parodie anticipée.

1. C'est au moment où Othon fut salué empereur par quelques légionnaires et conduit au camp qui proclamait la déchéance de Galba. Deux soldats, dit l'historien, firent passer l'empire en d'autres mains : » Susceperе duo manipulares imperium populi romani transferendum » et transtulerunt » (Tacite, *Histoires*, I, 25).

2. Le philosophe Cynique Ménippos composait, au témoignage de Varron, des écrits formés de morceaux sans liaison. Varron lui-même composa des Mélanges de cette nature et leur donna le nom de Ménippées, qu'empruntèrent à Varron les auteurs de notre satire.

Plan de l'ouvrage. — Les principaux prétendants qui se disputaient la couronne sont figurés, au début de la Ménippée, par deux charlatans installés dans la cour du Louvre, l'un pauvre et déguenillé : c'est le Lorrain ; l'autre, riche et bien vêtu, joint l'attrait de la musique au prestige de la jactance espagnole. Tous deux vendent une drogue qui, sous le nom de Catholicon[1], n'est que la contrefaçon d'une autre substance toute salutaire ; celle-ci ne produit qu'au profit de l'ambition mondaine ses merveilleux effets. Tel est le premier acte de la comédie. — Le second nous fait assister à l'ouverture des Etats, inaugurée par une procession burlesque qui reproduit exactement celle dont Paris avait été témoin en 1590. Pendant que des moines y paraissent chargés d'armes rouillées, que les Seize réduits à douze[2] s'y montrent sous le costume des apôtres, et que la cohue défile au bruit des arquebusades, le narrateur entre dans la salle où des tapisseries et des tableaux retracent l'histoire allégorique de la Ligue et de ses héros.

Pour comprendre la description plaisante qu'il en fait, il faut avoir très présents à l'esprit les incidents et les principaux personnages de la Ligue : mais les contemporains ne laissaient rien passer de ces malicieuses allusions, qui préludent aux discours prononcés dans la salle des États.

Discours des orateurs dans la Ménippée. — Nicolas Rapin, qui composa ceux du cardinal de Pellevé et du recteur Roze, leur prête un double rôle. Il les fait tantôt déraisonner gravement, tantôt parler sous l'empire de la conscience, au rebours de leur pensée. Leur discours devient ainsi une perpétuelle ironie, d'autant plus piquante qu'elle est involontaire, et le bon sens est

1. Terme de pharmacie désignant alors une sorte de remède universel et pris ici à double sens.

2. Mayenne, réprimant par un coup de hardiesse les excès de la Ligue, avait fait pendre quatre des Seize convaincus d'avoir livré au même supplice quatre magistrats du Parlement institué par elle.

également vengé soit par les extravagances que la folie leur suggère, soit par les aveux où ils se trahissent.

Le recteur Roze, sous prétexte que les prétendants à la couronne sont « trop de chiens à ronger un os », prétend les accorder en donnant sa voix à Guillot Fagotin, « marguillier de Gentilly, bon vigneron et prud'homme, à qui trois ans de séjour avec sa famille et ses bestiaux dans les salles désertes d'un collège ont dû donner une teinture suffisante des sciences les plus relevées. — C'est encore une excellente plaisanterie que ce discours du légat baragouinant en italien mêlé de latin sa philippique intéressée, et poussant à la guerre pour que l'Italie soit en paix, tandis que la France restera tributaire et amoindrie.

Harangue de d'Aubray. — Tout cela n'était que charge amusante et bouffonne ; voici l'attaque sérieuse. C'est la harangue du lieutenant civil d'Aubray, orateur du tiers-état, harangue où la gravité professionnelle et l'indignation patriotique de Pierre Pithou, son auteur, se donnent carrière tantôt en émouvantes descriptions des misères de Paris affamé, tantôt en pathétiques apostrophes comme celle-ci :

« *Tu n'as pu supporter ton roi débonnaire* [1], *si facile, si familier, qui s'était rendu comme citoyen et bourgeois de ta ville, qu'il a enrichie, qu'il a embellie de somptueux bâtiments ; accrue de forts et superbes remparts, ornée de privilèges et exemptions honorables. Que dis-je? pu supporter! C'est bien pis : tu l'as chassé de sa maison, de son lit! Quoi chassé? tu l'as poursuivi! Quoi poursuivi? tu l'as assassiné, canonisé l'assassinateur* [2], *et fait des feux de joie de sa mort!...* »

Le ton ne se soutient pas jusqu'au bout à cette hauteur d'éloquence, et la discussion de d'Aubray s'alourdit et s'embrouille un peu vers la fin. Mais le morceau n'en est pas moins la pièce maîtresse de l'ouvrage. Les épi-

1. Henri III de Valois.
2. L'assassin, Jacques Clément.

grammes et le badinage par où la *satire Ménippée* se termine ne sont là que pour donner plus de ragoût à ce réquisitoire décisif.

Conclusion sur la « Ménippée. » — Réimprimée quatre fois en quatre semaines, la Ménippée joignit le mérite d'un rare à-propos à des qualités d'un effet plus durable. On y trouve le premier modèle d'une œuvre où la raison s'allie à l'esprit, le patriotisme à la fantaisie, la verve satirique à l'urbanité du langage. Comme l'a fait remarquer un de ses principaux éditeurs, Ch. Nodier, elle n'a rien de commun avec les plaisanteries violentes et les pamphlets que dépare l'exagération d'un sentiment que dédaignera la postérité. Elle offre, par l'importance historique, un intérêt qui ne saurait s'affaiblir. Elle est d'ailleurs essentiellement française par une gaieté mordante et une flexibilité d'allure qui lui permet d'allier sans effort les tons les plus opposés.

IV. **Saint François de Sales** (1567-1622). En un temps où la plupart des prédicateurs, comme le Père *Valladier* ou le Père *Coton*, confesseur du roi, cherchaient leurs moyens de succès dans une pompe emphatique et l'érudition la plus indigeste, ce fut un prélat étranger qui vint remettre en honneur la simplicité évangélique par sa parole et surtout par ses écrits.

François de Sales, né près d'Annecy d'une famille noble de Savoie, n'entra qu'assez tardivement dans les ordres (1592); mais il se tourna aussitôt vers l'action, comme pour racheter les années écoulées. Coadjuteur de l'évêque de Genève en 1598, puis évêque de Genève en 1602, il devint, pour un grand nombre d'âmes éprises de perfection, le plus attentif et le plus sagace des directeurs. Il n'a guère fait que résumer en des livres charmants ses expériences quotidiennes de maître des âmes.

Le Traité de l'Amour de Dieu (1616) analyse les « principaux exercices de l'amour sacré en oraison »

et guide le lecteur dans une ascension de plus en plus éthérée vers la « charité[1] » parfaite. — Mais l'ouvrage le plus populaire de saint François de Sales est l'*Introduction à la vie dévote* (1608).

Plan et doctrine de l'Introduction. — Formé de feuillets épars où le saint traçait à madame de Charmoisy des règles de conduite, et publié presque par surprise, ce livre n'en est pas moins fait et achevé pour la doctrine comme pour le style. La méthode même en est parfaite. Après avoir déblayé le terrain dans une première partie destinée à purifier l'âme, l'auteur fonde sur la méditation, le recueillement, les saintes œuvres, l'édifice de la piété. La troisième partie enseigne par le détail la pratique des vertus de chaque jour, « les plus sincères, non les plus estimées. » Puis vient le tableau des épreuves à prévoir et à supporter, suivi d'un dernier chapitre où sont formulées les règles du renouvellement et de la persévérance. — On découvre déjà dans ce plan une doctrine forte et pratique ; elle l'est en effet, et rien n'y prête à ces reproches de complaisance outrée qui pèsent pour des esprits prévenus sur la mémoire de saint François de Sales. La grâce ne s'y sépare point de la force, et l'esprit n'y est que le vêtement de la vérité. Le saint évêque ne dissimule rien ; il ne biaise ni devant l'injuste opinion ni devant les préjugés de la mode.

Ce qui a pu faire illusion sur la rigueur de cette doctrine si mortifiante pour la nature, quoique essentiellement raisonnable, c'est la grâce fleurie du style, l'aménité des comparaisons pittoresques ou touchantes.

Le style. — Veut-il peindre la Vierge recueillant au pied de la croix les dernières paroles de son Fils ? Les images de Théocrite ou de Ronsard prennent dans sa bouche un sens nouveau et un charme inattendu. « Hélas ! comme fut-il possible que des sagettes

1. Au sens latin, de *caritas*, amour « de Dieu »

tant amoureuses fussent si douloureuses! ainsi les aiguillons emmiellés des abeilles font extrême douleur à ceux qui en sont piqués, et semble que la douceur du miel avive la douleur de la pointe. » Plus loin, c'est la Didon de Virgile qui lui revient en mémoire, et il emprunte au poète, en se l'appropriant, sa comparaison fameuse d'une âme qui souffre avec la biche blessée :

« *N'arrive-t-il pas souvent qu'une biche est blessée par le veneur, et que néanmoins elle s'échappe avec son coup et sa plaie, et va mourir bien loin du lieu où elle a été blessée, et plusieurs jours après! Ainsi, certes, Notre-Dame fut blessée et atteinte du dard de douleur en la Passion de son Fils sur le mont Calvaire, et ne mourut toutefois pas à l'heure, mais porta longuement sa plaie, de laquelle enfin elle mourut. O plaie amoureuse! ô blessure de charité, que vous fûtes chérie et bien-aimée du cœur que vous blessâtes!* »

Prodigue d'anecdotes et d'observations empruntées à la science incomplète et mélangée des naturalistes anciens, il sait aussi voir la nature de ses propres yeux et lui dérober ses plus riantes couleurs. Veut-il montrer comment les affections et le bonheur de la terre se concilient avec le détachement ordonné aux chrétiens? Il leur enseigne à en user « comme les petits enfants qui de l'une des mains se tiennent à leur père et de l'autre cueillent des mûres et des fraises le long des haies. » Enfin, s'il a parfois trop sacrifié au goût subtil et maniéré de son siècle, on peut dire qu'il rachète ces concessions à force de naturel et de sincérité, laissant percer sous ce vêtement d'emprunt les trésors de l'imagination la plus heureuse, de la plus haute sagesse et de la plus ardente charité.

L'influence que saint François de Sales exerça de son vivant fut considérable et s'étendit bien au delà des frontières de la Savoie et de la France. Il coopéra pour une large part à cette rénovation de l'esprit chrétien qui

signale les premières années du XVIIe siècle [1] et qui a laissé une trace profonde dans la littérature de cette époque.

BIBLIOG. — *La Satire Ménippée* : ÉDITION Read (1876).

Saint François de Sales : ÉDITION : *OEuvres*, Annecy (1892 et suiv.); A CONSULTER, STROWSKI, *Saint François de Sales*, (1898);

1. Un grand nombre de couvents se fondent ou se réforment; Pierre de Bérulle établit l'Oratoire en France (1611), pour grouper des prêtres qui n'eussent d'autre vue que de tendre à la perfection du sacerdoce, etc...

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

APERÇUS GÉNÉRAUX

Aperçus généraux. — Divisions. — La langue. — Le XVIIe siècle est la plus belle époque de notre littérature, celle vers laquelle la pensée des lettrés se reporte naturellement dès qu'il s'agit de chercher les meilleurs modèles de l'art français. Certes l'influence de l'antiquité persiste : mais en lui empruntant ses cadres, ses sujets, ses personnages, les écrivains gardent leur âme française et chrétienne, et la tâche la plus délicate de la critique est de démêler ces deux principes, antique et moderne, qui se mêlent dans l'inspiration des Racine, des La Fontaine et des Boileau.

Quoique le siècle, considéré dans son ensemble, ait une certaine unité — ne fût-ce que par cet amour de la noblesse et de la perfection artistique qui se manifeste dès les premières années — il importe d'y distinguer trois périodes littéraires.

1re période (1600-1660). — Pendant cette première partie du siècle, le goût public n'est pas toujours très pur. L'Espagne et l'Italie lui imposent de fâcheuses modes littéraires ; le burlesque accapare trente ans durant ses faveurs. Mais au sein même de ces tendances confuses et contradictoires, se dessine une réaction très nette dans le sens de l'ordre, de l'unité, de la centralisation intellectuelle. Malherbe veut imposer aux poètes une sévère discipline. L'Hôtel de Rambouillet épure la langue et aiguise le sens littéraire. L'Académie, puissance

conservatrice, arrive au même but par des discussions savantes et des avis formulés avec autorité. Grâce à ces efforts concertés la langue française s'élève peu à peu « à la dignité de la grecque et de la latine [1] » : le progrès accompli se marque dans les chefs-d'œuvre de Corneille, dans les écrits philosophiques de Descartes, dans les *Provinciales* et dans les *Pensées* de Pascal.

2e période (1660-1688). — Vers l'année 1660 le roi Louis XIV commence à exercer réellement le pouvoir personnel. Sans être fort instruit, Louis XIV avait l'esprit le plus juste, le plus sensible aux belles choses : c'est par ces dons heureux qu'il amena la cour et les écrivains à aimer ce qu'il aimait lui-même. Au goût du rare, de l'extraordinaire, du « non-pareil » succède le goût du naturel et de la vérité :

> Et maintenant il ne faut pas
> Quitter la nature d'un pas.
>
> (LA FONTAINE.)

Telle est la maxime dont s'inspirent tous les écrivains de l'époque. Partout se manifeste une vive curiosité des secrets ressorts qui font agir l'homme. La tendance « moraliste » est peut-être le trait le plus caractéristique de cette période. La vie sociale, devenue très intense, contribue à la développer ; et la discipline chrétienne, en forçant les âmes à se replier perpétuellement sur elles-mêmes, va, elle aussi, entretenir cette curiosité psychologique, principe des œuvres profondes et durables.

3e période (1688-1715). — Vers la fin du règne, percent les premiers signes d'une transformation prochaine. L'esprit de critique se développe et s'attaque à la tradition littéraire et aux abus de la société contemporaine. Le goût de la nouveauté, de l'esprit, le culte de la « raison » se découvrent peu à peu.

1. Tel fut le vœu qu'exprima l'Académie française, la première fois qu'elle prit la parole.

La langue. — Un travail très assidu s'opère sur la langue au cours du XVIIe siècle. La société polie, dont l'influence est alors décisive, fait son passe-temps des questions de grammaire et de lexique. Elle applique à cette étude un esprit de fine analyse qui détermine avec une exquise précision les nuances de chaque tour et de chaque expression — d'où l'admirable probité de la langue ainsi façonnée ; mais quelquefois aussi elle rejette bon nombre de mots pittoresques dont sa délicatesse outrée s'offusque, — d'où l'appauvrissement relatif du vocabulaire légué par le XVIe siècle.

BIBLIOG. — Sur l'ensemble de la littérature du XVIIe siècle, A CONSULTER : DÉSIRÉ NISARD, *Histoire de la Littérature française*, t. II et III ; E. FAGUET, *le Dix-septième Siècle* : SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, *Causeries du Lundi*, et *Nouveaux Lundis* : BRUNETIÈRE, *Etudes critiques* ; — Sur la langue, A CONSULTER : BRUNOT, dans l'*Histoire de la Langue et de la litt. fr.* de PETIT DE JULLEVILLE, t. IV et V.

CHAPITRE II

PREMIÈRE PÉRIODE (1600-1660).

Malherbe. — Ses théories ; ses œuvres. — Les poètes contemporains. — Régnier.

I. **Malherbe** (1555-1628). — François de Malherbe naquit à Caen, en 1555. Son père était conseiller au présidial de cette ville. Sa vie jusqu'en 1605 nous est peu connue. Nous savons seulement qu'à vingt-et-un ans il entra au service d'Henri d'Angoulême, fils naturel du roi Henri II, qu'il suivit en Provence, où il se maria. Ses premiers essais poétiques, et surtout les fameuses *Stances à Du Périer sur la mort de sa fille*, commencèrent à être connus à Paris et à la Cour entre 1600 et

1605. Comptant sur la bienveillance du roi Henri IV, Malherbe se décida à venir d'Aix à Paris en 1605. Il avait alors cinquante ans. Présenté au roi, il composa, sur sa demande, la *Prière pour le Roi allant en Limousin*. La faveur royale lui fut désormais acquise. Il la conserva sous Louis XIII jusqu'à sa mort, survenue en 1628.

Il faut l'avouer, rien dans la vie et dans la personne de Malherbe ne ferait pressentir un poète. Ceux qui reconnaissent le poète à l'éclat d'une imagination vive, aux mouvements d'une sensibilité ardente ou délicate, à ces rêveries sublimes qui emportent l'esprit loin des sentiers connus, et lui font dédaigner à la fois les opinions vulgaires et les soucis matériels, ceux-là ne trouveront dans sa vie que des motifs de surprise et de désappointement. Attaché par intérêt au service des grands, solliciteur avide et qui mendiait souvent, « un sonnet à la main », plaideur obstiné même contre les siens, critique fantasque et bourru, consolateur plus sensé que délicat, même dans ces célèbres stances à Dupérier sur la mort de sa fille, qui ne rachètent pas suffisamment par quelques images gracieuses ou énergiques une extrême dureté de langage, trop mêlé aux aventures peu édifiantes de la cour de Henri IV et interprète trop complaisant des passions de ce prince, il lui manqua toujours de la distinction morale. — En revanche, Malherbe eut toutes les qualités d'un chef d'école : une volonté inflexible, un programme défini, des idées nettes. Il sut impérieusement ce qu'il voulait, et aussi ce dont il ne voulait pas.

Ses théories. — Malherbe n'a point fait de traité didactique pour y exposer ses idées. Son influence s'exerçait directement, de maître à disciples, dans les petits cénacles qu'il présidait. Pour reconstituer sa doctrine il faut puiser dans sa *Vie*, écrite par son fidèle Racan ; dans les *Historiettes* de Tallemant de Réaux ; surtout dans le commentaire qu'il écrivit sur Desportes en marge des œuvres de ce poète.

Unité, simplicité, travail, tels sont les trois principes qui se dégagent des observations de Malherbe sur la langue et sur l'art des vers.

L'unité d'abord. Malherbe réagit énergiquement contre le projet qu'avait formé Ronsard de fondre dans la langue poétique les principaux dialectes provinciaux : le Vendômois, le Normand, le Gascon, le Lyonnais. La langue littéraire devait être, selon Malherbe, le Français *de Paris*. Quand on le questionnait sur la valeur d'une expression, il aimait à renvoyer l'interrogateur aux « crocheteurs du Port-au-Foin », faisant entendre ainsi, non pas qu'il fallait adopter *tous* les mots dont se servaient ces simples ouvriers parisiens, mais que tout mot qui ne serait pas compris d'eux devrait être impitoyablement rejeté. Malherbe oriente donc la langue française vers une centralisation aussi complète que possible.

La simplicité, ensuite. Il n'est rien que Malherbe critique plus ironiquement chez ses prédécesseurs que les figures outrées et les métaphores ambitieuses : Il déteste les fictions par où Ronsard voulait rehausser la langue poétique et lui donner plus d'éclat. Son esprit positif s'accommodait mal de ce genre d'ornements. Un jour, le poète Régnier avait imaginé dans une pièce de vers que la France s'était élevée jusqu'au trône de Jupiter. Malherbe lui fit froidement remarquer que depuis cinquante ans qu'il habitait la France, jamais il n'avait senti qu'elle eût changé de place. — Le naturel, voilà ce qu'aime avant tout Malherbe (bien qu'il n'y ait pas toujours atteint dans ses vers).

Le travail enfin. Malherbe en donnait l'exemple et le recommandait vivement à ses disciples. Pour faire une strophe, il noircissait toute une main de papier ; et ses plus beaux vers sont le résultat de retouches laborieuses[1]. — Aussi était-il d'une extrême sévérité sur la

1. Les vers si gracieux de l'*Ode à du Perier* :

« Et rose elle a vécu ce que vivent les roses,
« L'espace d'un matin, »

facture du vers. Il proscrivait l'hiatus [1], l'enjambement [2], les rimes trop faciles [3], tout ce qui sent le laisser-aller de l'improvisation.

Pour Malherbe la poésie n'est pas seulement un *art* : elle est aussi un *métier* qui exige application et stricte discipline.

Ses œuvres. — Malherbe a été à la fois théoricien et poète : c'est cette double aptitude qui établit d'ordinaire l'influence d'un chef d'école.

Il n'eut point la précocité d'un Musset ou d'un Victor Hugo. Il ne devint poète que sur le tard, à force de labeur et d'application. Il publia en 1587 les *Larmes de saint Pierre*, élégie en 396 vers, imitée d'un poète italien, Luigi Tansillo. Cette pièce contient, parmi quelques belles strophes, des vers d'une emphase ridicule : le poète ne compare-t-il pas les larmes de l'apôtre à un torrent

> « ... *qui des hautes montagnes*
> « *Ravageant et noyant les voisines campagnes,*
> « *Veut que tout l'univers ne soit qu'un élément ?* »

Les *Stances à du Périer* (1601) touchent à la perfection.

avaient été d'abord écrits sous cette première forme qu'ils gardèrent longtemps.

> « Et ne pouvait Rosette être mieux que les roses,
> « Qui ne vivent qu'un jour. »

1. L'hiatus est la rencontre d'une voyelle qui termine un mot avec une voyelle qui commence le mot suivant. La proscription absolue portée par Malherbe est d'ailleurs excessive : il y a des hiatus qui n'ont rien de désagréable à l'oreille. Ex :

> « Ah ! folle que *tu es !*
> « Comme je t'aimerais demain si tu vivais ! »
>
> A. de MUSSET.

2. Il y a enjambement quand le sens commencé dans un vers se termine dans une partie du vers suivant :

> « Je parlerai, Madame, avec la liberté
> « D'un soldat, qui sait mal farder la vérité. »
>
> RACINE.

3. Par exemple : temps, — printemps ; père, — mère ; Lysandre, — Alexandre, etc... « estiment, dit Tallemant des Réaux (I, p. 298), qu'on trouvait de plus beaux vers en rapprochant les mots éloignés qu'en rimant ceux qui avaient de la convenance, parce que ces derniers n'avaient presque qu'une même signification. »

surtout si l'on en élimine quelques strophes malheureuses où les allusions mythologiques refroidissent l'émotion du lecteur. Maître désormais de la langue dont il connaît toutes les ressources, maître du rythme qu'il a perfectionné, Malherbe réglera à son gré tous les mouvements de la phrase poétique.

Le sujet auquel il est toujours revenu avec prédilection à partir de 1605, ce sont les grandes actions d'Henri IV, puis de Louis XIII et de Richelieu. (*Prière pour le roi Henri le Grand partant en Limousin ; Ode au roi Louis XIII allant châtier la rébellion des Rochelois*, etc.).

Dans ces pièces officielles, Malherbe a su souvent éviter la froideur, parce qu'il y avait une réelle conformité entre ses sentiments de bon citoyen ami de l'ordre, et son sujet lui-même. Lors même que l'inspiration originale lui fait défaut, il rencontre des images éclatantes, de mâles et fortes harmonies.

Conclusion sur Malherbe. — Tout n'a pas été bon dans la réforme de Malherbe. Il a un peu trop prêché la timidité laborieuse, et il a discrédité pour deux siècles les belles ferveurs lyriques de Ronsard et de ses disciples. — Mais il a enseigné aussi à ses successeurs l'amour de la facture serrée et solide, le travail consciencieux et fécond. Son influence a été grande, non peut-être sur les poètes qui l'ont immédiatement suivi, mais du moins sur la grande école poétique de 1660. Et la postérité mesurant le pas immense qu'il a fait faire à notre poésie dans le sens du noble et du grand a ratifié cette sentence qu'il a portée lui-même :

Ce que Malherbe écrit dure éternellement.

II. Les poètes contemporains de Malherbe.

— Quoi qu'en ait dit Boileau [1], Malherbe rencontra parmi les poètes de son temps une vive opposition.

Ses fidèles furent d'abord peu nombreux ; sa rudesse

1. *Art poétique*, Chant Ier, vers 139 :

« Tout reconnut ses lois... »

écartait les disciples. Parmi les adeptes de sa réforme, Malherbe distingua surtout *Maynard* (1582-1646), fidèle imitateur de son maître, dont la langue vive et nette n'a pas vieilli ; et *Racan* (1589-1670), qui vaut surtout par quelques vers, délicats et sentis, sur les joies de l'indépendance et de l'isolement.

En revanche, Malherbe s'attira d'ardentes inimitiés par ses propos mordants, par ses injurieux dédains à l'endroit de la Pléiade, et par sa prétention à régenter sans ménagement la poésie française.

La fille adoptive de Montaigne, *mademoiselle de Gournay*, rompit de belles lances en l'honneur de ses chers poètes du XVIe siècle. Elle soupçonnait malignement le réformateur d'ériger en préceptes ses propres impuissances : « Ces messieurs, disait-elle, voudraient que chacun allât à pied, parce qu'ils n'ont point de cheval. »

Plus redoutable encore fut *Théophile de Viau* (1591-1626), jeune poète de mœurs épicuriennes, doué pourtant d'un esprit original et fin [1]. Son amour de l'indépendance et du laisser-faire le dressa violemment contre « le tyran des mots et des syllabes [2]. »

Mais le plus notable parmi les ennemis de Malherbe fut incontestablement *Mathurin Régnier*.

III. **Mathurin Régnier**. — Régnier naquit à Chartres en 1573. Son oncle Desportes, abbé de cour pourvu de riches bénéfices, pouvait lui être d'une utile protection. Aussi la famille de Régnier voulut-elle l'acheminer aux honneurs de l'Eglise. L'enfant fut même tonsuré à huit ans. Mais il se révéla bientôt fort peu curieux de théologie. Il aimait mieux lire les poésies de Desportes, s'exercer lui-même au genre satirique, et fréquenter un

1. Grâce aux sarcasmes de Boileau, on n'a guère retenu de Théophile que ces deux vers ridicules :

> « Ah ! voici le poignard qui du sang de son maître
> « S'est souillé lâchement. Il en rougit, le traître !

Théophile méritait une fortune meilleure.

2. Mot de Balzac sur Malherbe.

jeu de paume fondé par son père, où ne manquaient pas les originaux à peindre. Il s'égaya si bien à leurs dépens qu'il sentit, s'il faut l'en croire, l'effet du courroux paternel et s'en alla chercher fortune ailleurs. Vers la fin du siècle, on le retrouve à Rome, où (comme autrefois Du Bellay) secrétaire d'un haut personnage, le cardinal de Joyeuse, il porte avec peine le poids de l'exil et poursuit en vain la fortune. Rentré en France, il ne trouva pas auprès de son oncle Desportes tout le secours qu'il espérait et fréquenta une société peu estimable de poètes de bas étage. Un second voyage à Rome, à la suite de l'ambassadeur Philippe de Béthune ou du cardinal de Joyeuse, ne servit pas davantage à l'engager dans une voie régulière. Vers 1606 seulement, Régnier obtint une pension, puis la jouissance d'un canonicat (1609). Mais il mourut subitement en 1613, à Rouen, dans une chambre d'auberge. Il avait à peine quarante ans.

Quelques poésies mystiques, écrites dans les dernières années de sa courte vie, donnent à penser qu'il avait senti s'éveiller en lui le remords, et songé à mettre ses mœurs en accord avec sa foi ; mais elles attestent plus d'aptitude à varier son style que de disposition sérieuse à se réformer. Sa vie désordonnée explique ce qui manque à ses vers : c'est l'expression d'un sentiment moral énergique. Des élans sincères, des regrets vivement sentis, voilà de quoi cette âme voluptueuse et molle était seulement capable.

La satire chez Régnier. — Régnier a du moins, comme écrivain, une incontestable originalité. Riche des observations qu'il avait butinées diligemment à travers ses voyages en France et en Italie, il écrivit ses premières satires entre 1597 et 1603. Le *genre* de la satire était alors tout nouveau. Vauquelin de la Fresnaye l'avait à peu près seul traité, d'assez médiocre façon. Régnier a donc été, en une certaine mesure, un initiateur. — Sans doute, il a beaucoup emprunté. Ses guides sont Horace, Perse et parfois Juvénal chez les anciens,

Arioste et Berni chez les modernes [1]. Admirateur passionné de Ronsard et de son oncle Desportes, il partage avec eux et avec toute la pléiade, un goût également vif pour l'antiquité classique et pour la renaissance italienne. Il est donc satirique, moins par inspiration que par imitation.

Mais s'il n'a pas le goût, l'allure aisée, l'élégance d'Horace et d'Arioste, il a, bien plus qu'eux, le sens du pittoresque. Il a peint, en traits d'une vigueur et d'un relief étonnants, le cuistre, le hobereau, le parasite, la cynique entremetteuse. Macette, « *dont l'œil tout pénitent ne pleure qu'eau bénite.* » Il nous fait vivre de la vie de son temps. Costumes, manières, locutions, physionomie des différents quartiers, il n'omet rien de ce qui caractérise la société où il vivait; ce n'est pas à la société antique qu'il demande ses modèles, encore moins à un monde abstrait et de fantaisie. C'est dans celui dont il était entouré qu'il a pu voir

> . . . . en règne la sottise,
> L'avarice et le luxe entre les gens d'Eglise,
> La justice à l'encan, l'innocent oppressé,
> Le Conseil corrompu suivre l'intéressé ;
> Les estats pervertis, toute chose se vendre,
> Et n'avoir de crédit qu'autant qu'on peut despendre ;
> La noblesse courant en poste à l'Hôtel-Dieu.

C'est là qu'il a trouvé le portrait du jeune poète à tête folle, ceux du hideux pédant et de l'homme à belles manières si heureusement substitués au fâcheux d'Horace; celui du partisan qui « démembre sa province », etc.

Toutes ces silhouettes, plaisamment dessinées, ont été observées directement dans la vie. Elles sont rendues avec une largeur de touche, une vivacité de coloris que

1. Plusieurs des sujets qu'il a traités sont empruntés aux satires latins : tels sont : *La Poésie toujours pauvre* (satire IV) ; *Le goust particulier décide de tout* (satire V) ; *l'Importun* (satire VIII) ; *Regnier apologiste de lui-même* (satire XII) ; *La folie est générale* (satire XIV) ; *Ni crainte ni espérance* (satire XVI). Il a pris chez l'italien Mauro la satire VI *Contre l'honneur*, chez Caporali, *le Repas ridicule* ; il doit à Berni *le Mauvais Gite*,

Boileau lui-même n'a guère atteintes. — Très vraie, très réaliste, cette satire des travers humains n'est jamais injurieuse : Régnier s'abstient de toute attaque personnelle :

« *Tout le monde s'y voit et ne s'y sent nommer.* »

Sa lutte contre Malherbe. — Une seule fois le « bon Régnier » s'est mis en colère. Prenant à parti Malherbe, il lui demanda compte de son mépris pour tous les poètes en vogue et toutes les réputations consacrées ; il lui reprocha amèrement d'avoir abaissé la poésie à de misérables questions de grammaire.

> Cependant leur savoir ne s'estend seulement
> Qu'à regratter un mot douteux au jugement,
> Prendre garde qu'un *qui* ne heurte une diphtongue [1]
> Espier si des vers la rime est brève ou longue,
> Ou bien si la voyelle à l'autre s'unissant [2]
> Ne rend point à l'oreille un vers trop languissant,
> Et laissent sur le verd [3] le noble de l'ouvrage.
> Nul esguillon divin n'eslève leur courage [4] ;
> Ils rampent bassement, foibles d'inventions,
> Et n'osent, peu hardis, tenter les fictions,
> Froids à l'imaginer, car s'ils font quelque chose,
> C'est proser de la rime, et rimer de la prose.

Si l'on compare ces deux poètes, assurément Malherbe, aura l'avantage pour les qualités de la forme, qu'il a plus efficacement que tout autre acheminée à la perfection. Régnier, moins correct et moins pur, a plus de grâce originale et de hardiesse inventive ; plus de « génie » même, au sens propre du mot. C'est justement la différence de leur deux natures qui les ren-

1. Ou plutôt une voyelle, comme l'a dit Boileau proscrivant l'hiatus.

2. Quand, à la fin d'un mot, l'*e* muet est précédé d'une voyelle, il doit s'élider sur une autre voyelle au commencement du mot suivant. Régnier ne s'est jamais assujetti à cette règle, adoptée par tous les poètes qui sont venus après Malherbe.

3. Laissent traîner à terre, dans l'herbe.

4. Boileau dit à peu près la même chose dans ces vers supprimés de l'ode sur la prise de Namur :

> Malherbe dans ses furies
> Marche à pas trop concertés.

dait irréductibles l'un à l'autre. Malherbe est un écrivain d'inspiration médiocre, qui supplée par le travail à ce manque de spontanéité. Régnier est avant tout un poète de verve et de premier jet qui veut avoir ses coudées franches en poésie comme ailleurs.

Si Malherbe a finalement triomphé, c'est que, — comme tous les réformateurs qui réussissent, — il avait pénétré l'esprit de son temps, et deviné l'universelle aspiration vers l'ordre et l'unité.

BIBLIOG. — MALHERBE : *Œuvres*, éd. Lalanne, 5 vol. in-8 ; A CONSULTER : F. BRUNOT, *la Doctrine de Malherbe* (1891) ; E. FAGUET, *Revue des Cours* décembre 1893 ; mai et juin 1894.)

RÉGNIER : *Œuvres*, éd. Courbet (1875) ; A CONSULTER : J. VIANEY, *Mathurin Régnier* (1896).

CHAPITRE III

PRINCIPAUX CENTRES LITTÉRAIRES

L'Hôtel de Rambouillet. — Les écrivains de l'hôtel de Rambouillet. — Balzac. Voiture. — Honoré d'Urfé. — L'Académie française. — Vaugelas.

1. Hôtel de Rambouillet. — Cet hôtel [1], légué par le marquis Pisani et sa femme Julia Savelli à leur fille, la marquise de Rambouillet, fut rebâti par l'ordre et sur les plans de celle-ci vers 1618, et devint le rendez-vous [2] des beaux esprits et des

1. L'hôtel de Rambouillet se trouvait dans la rue Saint-Thomas-du-Louvre, à peu près sur l'emplacement actuel des Grands Magasins du Louvre.

2. Une lettre de Malherbe, datée du 6 décembre 1613, nous montre que les réceptions avaient commencé de bonne heure dans l'ancien hôtel.

personnes les plus distinguées. — Au rez-de-chaussée de l'hôtel s'ouvrait la fameuse *Chambre bleue* [1], où la marquise recevait à demi-étendue sur son lit dont le chevet s'appuyait au mur du fond. Des deux côtés du lit, dans les *ruelles*, se pressaient les invités.

De 1618 à 1630, bon nombre de grands seigneurs et d'écrivains en renom commencèrent à fréquenter l'hôtel de Rambouillet. Le duc de la Trémoille, Richelieu, alors évêque de Luçon, Racan, Vaugelas, y parurent dès les premières années. Malherbe y adoucit un peu son humeur fantasque. Voiture sut y faire oublier par son badinage spirituel l'humilité de sa naissance.

Mais c'est surtout à partir de 1630 que la Chambre bleue fut considérée comme le centre du bon goût. « L'esprit s'y purifiait », dira plus tard Fléchier. A côté d'elle, madame de Rambouillet avait sa fille, Julie d'Angennes, un peu prude, mais spirituelle et gaie. Celle-ci fit attendre plus de dix ans M. de Montausier qui aspirait à sa main. Pour décider Julie d'Angennes, M. de Montausier imagina une ingénieuse galanterie, la *guirlande* de Julie, formée de vingt-neuf fleurs peintes sur le vélin d'un album illustré par tous les poètes du temps [2].

Une fois mariée, Julie d'Angennes dut suivre son mari dans son gouvernement de Saintonge. Dès lors, le prestige de l'hôtel, où toutes les illustrations du siècle avaient paru [3], s'affaiblit sensiblement. Des chagrins domestiques attristaient alors la marquise de Rambouillet. Elle

1. Les murs étaient tendus en velours bleu.

2. On a souvent attribué trois de ces madrigaux à la plume de Corneille ; ils sont de Conrart. Le seul qui mérite d'être cité est celui du très médiocre écrivain Desmarets, qui fit ainsi parler la violette :

> Modeste est ma couleur, modeste est mon séjour ;
> Franche d'ambition, je me cache sous l'herbe ;
> Mais si sur votre front je puis me voir un jour,
> La plus humble des fleurs sera la plus superbe.

3. Bossuet lui-même y fut présenté en 1643. Il avait alors seize ans et vers la fin de la soirée il improvisa un sermon. D'où le bon mot de Voiture : « Je n'ai jamais entendu prêcher, dit-il, ni si tôt ni si tard. »

tivit ses hôtes habituels passer peu à peu chez mademoiselle de Scudéry dont les samedis devinrent célèbres à leur tour.

Influence exercée par l'hôtel de Rambouillet. — La belle période de l'hôtel de Rambouillet se place donc entre 1630 et 1650. L'influence exercée par ces réunions mondaines a fortement agi sur la littérature et sur la langue. Car, indépendamment des bals, des fêtes, des collations galantes, on s'occupait aussi de choses sérieuses. On discutait sur les œuvres que les auteurs venaient lire à ce public d'élite ; ou encore sur le choix, la prononciation, l'orthographe des mots. Les ouvrages nouveaux étaient jugés selon le goût de l'hôtel, auquel les écrivains étaient bien forcés de s'accommoder. De là cette clarté si limpide, cette transparence parfaite qui s'y manifestent ; de là aussi la curieuse analyse du cœur humain. Les écrivains portaient tout naturellement dans leurs ouvrages les habitudes de la conversation, telle qu'on l'aimait à l'hôtel de Rambouillet. — La langue profitait des délibérations mondaines auxquelles elle était soumise. Elle s'épurait de beaucoup de termes provinciaux et étrangers ; elle gagnait en justesse et en précision, malgré quelques sacrifices regrettables.

Les mœurs sociales, elles aussi, se firent plus douces et plus polies. Mis en perpétuel contact, les grands seigneurs et les écrivains tirèrent un égal bénéfice de ce commerce intellectuel. Ceux-ci durent laisser dans l'antichambre le lourd pédantisme dont les gens de lettres étaient jusqu'alors comme encrassés ; et ceux-là prirent le goût des choses littéraires et du noble jeu des idées.

Conclusion sur l'hôtel de Rambouillet. — L'hôtel de Rambouillet fut donc une utile institution. S'il a laissé une réputation assez équivoque de préciosité, cela tient moins à ses propres erreurs qu'aux imitations maladroites dont il fut l'objet. Sur le modèle de la Chambre bleue, une foule de « ruelles » et de « bureaux

d'esprit » s'ouvrirent à Paris et en province. Dans ces cercles de « précieuses », dont un certain Somaize se fit l'historiographe enthousiaste [1], se développa l'usage des propos quintessenciés et des raffinements inintelligibles [2]. Molière porta de si rudes coups [3] à ces fausses Précieuses qu'il discrédita quelque peu les vraies précieuses, excellentes éducatrices de la politesse et du goût français.

II. **Les écrivains de l'hôtel de Rambouillet.** — Quelques écrivains tiennent plus étroitement que les autres à l'hôtel de Rambouillet, où ils trouvaient leur centre naturel et leur constante inspiration. De ce nombre furent *Godeau*, plus tard évêque de Grasse, qui, avant de devenir homme d'Eglise, écrivit des *Epîtres morales* assez agréables ; *Benserade*, célèbre par un sonnet sur *Job* (1651) que l'on opposa au sonnet d'*Uranie*, de Voiture ; au-dessus de tous les autres, *Balzac* et *Voiture*.

Balzac ; son influence et son style. — Honoré Guez de Balzac, né en 1594, ne fut pas un habitué bien assidu du célèbre hôtel, mais il en fut le correspondant et l'oracle. Dès l'âge de vingt-huit ans, il s'était mis à jouer le rôle de valétudinaire, et il s'était confiné dans son château de Balzac, en Angoumois, pour vivre dans un lointain plus favorable à sa réputation, mais surtout pour se ménager l'occasion d'envoyer partout des lettres fameuses qui tenaient en éveil tout le public intelligent. Ses moindres billets faisaient fureur, même à l'armée, où, sur la tranchée et à la veille d'une bataille, on se disputait l'honneur de les recevoir et le plaisir d'en savourer la piquante nouveauté. Il faut avouer qu'aujourd'hui son esprit paraît lourd et marqué, comme son éloquence, d'un caractère fatigant d'affectation. « Il a, di-

1. *Le Grand Dictionnaire des Précieuses*, 1661.
2. La main devint *la belle mouvante* ; le lit, *l'Empire de Morphée* ; les joues, *les trônes de la Pudeur*, etc.
3. *Les Précieuses ridicules*, 1659.

sait Bossuet, enrichi la langue de belles locutions et de phrases très nobles... Il a donné quelque idée du style fin et tourné délicatement ; mais il faut bientôt le laisser, car c'est le style du monde le plus vicieux, parce qu'il est le plus affecté et le plus contraint. » Ce défaut, sensible dans ses lettres, l'est encore plus dans ses écrits sérieux, où l'emphase n'est pas corrigée par le badinage et fait ressortir le faste des éloges ou le vide des lieux communs.

Principaux écrits de Balzac. — *Le Prince* est un panégyrique outré de Louis XIII et de Richelieu. *Aristippe ou de la Cour* [1] est une suite de dissertations sur la différence des favoris et des grands ministres, de la bonne et de la mauvaise politique, de la sagesse timide et de la vertu brutale, des flatteurs et des tyrans. *Le Socrate chrétien* est un exposé plus solide, mais toujours abstrait et vague, des relations que présente le christianisme avec la plus haute philosophie. Les *Dissertations* adressées à la marquise de Rambouillet sur la conversation des Romains, sur le caractère de Mécène ou sur la gloire sont des lieux communs. Les *Relations à Ménandre* (au savant Ménage) sont un minutieux réquisitoire contre ses adversaires.

Éloquence de Balzac. — Toujours nobles et ingénieux, les écrits de Balzac offrent plus d'un passage où l'auteur se montre grand sans effort et atteint à la véritable éloquence. Tels sont le portrait du *Romain*, celui de l'*Homme-Dieu*, et la page magnifique où il trace des conquérants cette peinture dont s'offensa, comme

1. Pour donner une idée du style boursouflé qui les caractérise, citons cet éloge de Louis XIII : « C'est le sage non moins que le juste, et il ne trompe ni soy ni les autres. Il ne se sent point de la corruption présente, et quasi-point de l'infirmité humaine. Il est capable, pour le dire ainsi, de rajeunir l'univers. » A propos du siège de La Rochelle et de la digue qui en ferma le port aux flottes ennemies, Balzac dit encore : « Il a imposé un joug à la plus orgueilleuse partie de la nature, il a planté dans la mer des écueils artificiels...., et la force de sa résolution a surmonté la violence des éléments et des astres. » (*Le Prince*, chap. II.)

d'une injure personnelle, le plus grand des conquérants modernes [1] :

« *Il devait périr cet homme fatal, il devait périr dès le premier jour de sa conduite par une telle ou une telle entreprise ; mais Dieu se voulait servir de lui pour punir le genre humain et pour tourmenter le monde... La raison concluait qu'il tombât d'abord par les maximes qu'il a tenues : mais il est demeuré longtemps debout par une raison plus haute qui l'a soutenu. Il a été affermi dans son pouvoir par une force étrangère et qui n'était pas de lui. Cet homme a duré pour travailler au dessein de la Providence. Il pensait exercer ses passions, et il exécutait les arrêts du Ciel. Avant de se perdre, il a eu le loisir de perdre les peuples et les États, de mettre le feu aux quatre coins de la terre, de gâter le présent et l'avenir par les maux qu'il a faits et par les exemples qu'il a laissés... etc.* »

Si Balzac écrivait souvent de ce style, ses plus hautes prétentions seraient justifiées. La pensée qui s'élève sans cesser d'être juste, la vérité sentie qui prend la place du lieu commun indifférent, les mots dont l'énergie porte coup, le mouvement qui soulève et entraîne la phrase, tout appartient ici à la véritable éloquence. Balzac, en lui préparant les voies, l'a quelquefois rencontrée.

Voiture. Son esprit, son talent supérieur à ses écrits. — Vincent Voiture joua dans la brillante société qui l'avait adopté, malgré l'infériorité de sa naissance (il était fils d'un marchand de vin d'Amiens, et cette origine lui attira plus d'un mauvais compliment), le rôle d'un amuseur toujours en verve et d'un infatigable correspondant. Moins tendu que Balzac, il fatigue par l'abus du bel esprit, comme celui-ci par

1. Napoléon Ier se crut désigné dans cette peinture, qui lui parut tirée de quelque pamphlet récent inspiré par une haine violente, et s'en plaignit amèrement à son ministre de l'Intérieur (Villemain, *Souvenirs contemporains*).

la solennité. Mais il excelle dans l'art de dire des riens agréables, de bien tourner un compliment, d'offrir aux dames, aux héros, aux gens d'esprit, cet encens délicat qui charme et n'enivre point. Il demandait à Condé convalescent, à propos de la mort que ce héros avait tant de fois bravée et cherchée sur les champs de bataille :

> N'a-t-elle pas une autre mine
> Lorsqu'à pas lents elle chemine
> Vers un malade qui languit ?

Voiture excelle surtout à jouer autour d'une idée, à s'attarder dans une description sciemment exagérée, à s'amuser de ses propres inventions, à les relever d'une pointe d'ironie qui montre assez qu'il n'est pas dupe de sa propre faconde.

Il eut une fois une occasion plus sérieuse d'exercer son talent. Sa lettre au sujet de la prise de Corbie contient un beau portrait et un noble éloge de Richelieu ; il conclut en disant des ennemis de ce grand homme : « S'ils ont quelque goutte de sang français dans les veines et quelque amour pour la gloire de leur pays, pourront-ils lire ces choses sans s'affectionner à lui ? » puis il flétrit d'un mot profond ces adversaires obstinés qui, « en haine de celui qui gouverne, haïssent leur propre pays et, pour perdre un seul homme, voudraient que la France se perdît. »

Si Voiture savait ainsi s'élever parfois au-dessus du rôle frivole qu'on lui assignait, il s'y est trop habituellement renfermé. Par ses qualités comme par ses défauts, il représente l'esprit du célèbre hôtel. Malgré les éloges qu'en ont faits Fléchier dans la chaire, La Bruyère et Boileau dans leurs écrits, et Saint-Simon dans ses *Mémoires*, on ne saurait méconnaître que l'affectation et le mauvais goût y avaient pénétré. Il fallait donner à la réforme de la langue une direction plus sévère : ce sera le rôle de l'Académie française.

Honoré d'Urfé. — Une des premières œuvres dont s'enchanta la société polie fut le roman de l'*Astrée*, d'Honoré d'Urfé.

Le sujet de l'*Astrée* se déroule au vᵉ siècle de notre ère, sur les bords du Lignon. Le berger Céladon aime la bergère Astrée, et il est aimé d'elle ; cependant, par un dépit injustifié, Astrée désespère le jeune homme qui se précipite dans le Lignon. Sauvé par les nymphes du voisinage, Céladon inspire un vif amour à la belle Galathée, fille de la reine Amasis. Mais cette passion n'éveille en son cœur aucun écho ; et il fait preuve d'une louable constance jusqu'au jour où, après mille péripéties, il finit par épouser sa bergère reconquise. — Sur cette intrigue principale se greffent près de quatre-vingts récits secondaires, qui sont autant de petits romans très romanesques. C'est ainsi que d'Urfé put prolonger pendant dix-sept années le plaisir de ses lecteurs : car son roman, commencé en 1610, ne fut achevé qu'en 1627.

Le succès du livre nous étonne maintenant : nous trouvons Céladon un peu fade et sa bergère un peu pimbêche, et nous ne pouvons oublier que c'est de l'*Astrée* qu'est sorti ce flot de galanterie langoureuse que l'on voit sourdre jusque dans les tragédies de Racine.

Mais la société du temps y aima ces longues dissertations sur les choses du cœur, ces mystiques tendresses qui s'épanchent dans le cadre idéalisé [1] de la vie rustique. Après les tristes jours des guerres de religion, ce rêve de bonheur paisible et pur charma les imaginations. — Puis de piquantes allusions aiguisaient encore l'intérêt : on savait que Céladon, c'était d'Urfé lui-même ; Astrée, sa propre femme, Diane de Châteaumorand ; Thorismond, Henri III ; Galathée, la reine Marguerite, première femme de Henri IV. La curiosité trouvait son compte à toutes ces transpositions : et voilà comment

1. De l'aveu de d'Urfé lui-même, ces bergers et ces bergères n'ont pris leur condition « que pour vivre plus doucement et sans contrainte. »

l'*Astrée* devint pour longtemps, selon le mot de Charles Perrault, « les délices et la folie de toute la France ».

III. **Origine de l'Académie française.** — Au témoignage de Pellisson, premier historien de l'Académie française [1], quelques hommes de lettres se rassemblaient, vers 1629, chez l'un d'eux, Valentin Conrart « qui se trouvait le plus commodément logé pour les recevoir et au cœur de la ville », en vue d'y échanger des nouvelles et de se communiquer leurs impressions. Instruit de ces réunions par son familier Boisrobert, Richelieu voulut leur donner un caractère officiel. Boisrobert obtint, non sans peine, le consentement de Conrart et de ses amis; et à la date du 16 mars 1633, « l'Académie française » ouvrait son premier registre. Le nombre des Académiciens fut fixé à quarante [2].

En janvier 1635, le roi reconnut l'institution nouvelle par des lettres patentes que le Parlement, assez hostile tout d'abord, n'enregistra qu'en 1637.

Dans l'esprit de Richelieu, l'Académie devait donner des règles certaines à notre langue et composer un dictionnaire, une grammaire, une rhétorique et une poétique. Pour bien marquer le rôle qu'il voulait lui attribuer, Richelieu l'obligea, dès 1637, à fournir un avis motivé sur le *Cid*. Après divers essais, Chapelain rédigea les « *Sentiments de l'Académie française sur le Cid* » et son mémoire passe encore pour le premier modèle de la critique mesurée. La même année, il fut chargé de présenter le plan du dictionnaire dont la rédaction, se modifiant avec les progrès de la langue, a fait dès lors, la principale occupation de l'Académie [3].

IV. **Vaugelas.** — Le dictionnaire absorba, dès l'origine, toute l'activité des Académiciens : ni la gram-

1. *Histoire de l'Académie* (1652).
2. L'Académie ne fut au complet qu'en 1639.
3. La première édition du *Dictionnaire* ne parut qu'en 1694.

maire, ni la rhétorique, ni la poétique ne virent le jour. Mais la doctrine grammaticale de l'Académie paraît assez exactement représentée par les fameuses *Remarques* de Vaugelas (1647).

Esprit prudent et sage, Vaugelas se garda bien de légiférer en matière de langage. « Il n'y a qu'un maître des langues, disait-il, qui en est le roi et le tyran, c'est l'usage. » Encore s'appliquait-il à distinguer le bon usage du mauvais. Le *bon* usage était celui de « la plus saine partie de la Cour, » et des meilleurs auteurs du temps.

La science contemporaine a relevé chez Vaugelas des généralisations excessives et quelques erreurs formelles. Cependant la plupart de ses *Remarques* ont subsisté ; sa méthode surtout a survécu, car elle tendait au but où marchait l'esprit français mis en possession de lui-même, à la justesse, à la clarté, à l'unité de la langue délivrée du mélange des idiomes provinciaux et de l'envahissement des langues étrangères. — Dès 1652 l'autorité des *Remarques* était établie à Paris, en province et même à l'étranger. Corneille remania bon nombre de ses vers pour les mettre d'accord avec les principes de Vaugelas ; et Racine, pendant son séjour à Uzès, lisait les *Remarques* pour ne point désapprendre la pure langue française.

BIBLIOG. — L'Hôtel de Rambouillet. A CONSULTER : BRUNETIÈRE, *La Société précieuse au XVIIe siècle* (dans les *Nouvelles études critiques*, 1882) ; BALZAC : A CONSULTER : SAINTE-BEUVE, *Port-Royal*, II ; VOITURE : A CONSULTER : SAINTE-BEUVE, *Causeries du Lundi*, t. XII.

L'Académie française. A CONSULTER : P. MESNARD, *Histoire de l'Académie française* (1859).

CHAPITRE IV

La tragédie de 1600 à 1660. — Les prédécesseurs de Corneille. — Corneille
Les contemporains de Corneille.

I. Les prédécesseurs de Corneille au dix-septième siècle. — Vers la fin du XVI[e] siècle, le théâtre était encore dans une période de transformation, d'où rien de définitif ne semblait se dégager. La tragédie imitée de l'antique restait un exercice de collège, sans intérêt et sans vie ; d'autre part, la scène populaire de l'Hôtel de Bourgogne ne donnait guère de spectacle véritablement littéraire. C'est seulement dans la période qui précède Corneille que le genre dramatique se caractérise peu à peu et prend contact avec la foule.

Antoine de Montchrétien (1576-1621) ne fit faire aucun progrès technique à la tragédie, qui, chez lui comme chez ses prédécesseurs du XVI[e] siècle, consiste en une suite de développements oratoires ou élégiaques à propos d'une donnée très simple. Au moins faut-il reconnaître que, surtout dans son *Ecossaise* (1605), le style est élégant et harmonieux par endroits.

Alexandre Hardy (1570 ? 1631 ? MAIRET). — Au contraire de Montchrétien, Hardy exerça une forte influence sur les destinées du théâtre français. Il fournissait de pièces la troupe d'un habile comédien, Valleran Lecomte, qui, après avoir longtemps couru la province, jouait à l'Hôtel de Bourgogne que lui avaient loué les confrères de la Passion. Fécond improvisateur, Hardy composa pour cette troupe sept cents pièces environ. Il nous en reste trente-quatre. Nous y pouvons me-

1. Marie Stuart, près de mourir, se souvient de son enfance persécutée et de sa mère, qui, dit-elle, errant par des lieux secrets :

> Transportait mon berceau toujours baigné de pleurs,
> Comme si dès ce temps la fortune inhumaine
> Eût voulu m'allaiter de tristesse et de peine.

surer l'heureuse influence qu'il exerça sur la *tragédie*. Hardy comprit que les interminables tragédies du XVIe siècle n'avaient aucune chance de plaire à la foule. Il supprima donc les chœurs, élagua les discours, donna plus de vivacité aux dialogues, introduisit partout le mouvement et la vie : ses pièces devinrent jouables (*Marianne*, *Timoclée*). C'était un pas décisif.

Hardy composa aussi quelques *tragi-comédies* (*Elmire*, 1610 ; *Frédégonde*, 1621), d'un ton plus familier et plus libre que les tragédies et où le dénouement est d'ordinaire un mariage. Ce genre eut une surprenante fortune dans la première moitié du XVIIe siècle. — Il s'essaya également à la *pastorale*. Il se renouvelait de son mieux pour intéresser son public. C'est que, le premier entre nos dramaturges, Hardy avait l'instinct dramatique. Sans la barbarie de son style, il serait compté parmi les grands initiateurs.

Vers la même époque se posait en France la question de la règle des trois unités [1], que les érudits les plus écoutés, et spécialement Chapelain, croyaient trouver dans Aristote. Cette règle se heurtait à de vives résistances. Cependant JEAN MAIRET s'efforça de l'appliquer dans sa *Sophonisbe* (1629) et contribua ainsi à l'accréditer. Corneille reçut donc des mains de ses prédécesseurs les formes de la tragédie française presque entièrement constituées : mais son âme, l'âme cornélienne, les a vivifiées.

II. **Pierre Corneille** (1606-1684). **Sa vie.** — Le nom de Pierre Corneille est un de ceux qui appartiennent en propre, non pas seulement à la France, mais à l'humanité tout entière ; car le génie d'un tel homme dépasse le cercle, étroit pour lui, de son temps et de son pays, et rayonne partout où il y a des esprits qui pensent et des cœurs qui battent.

Corneille naquit à Rouen, le 6 juin 1606, d'une

1. Boileau l'a résumée en deux vers :

> « Qu'en un lieu, en un jour, un seul fait accompli,
> « Tienne jusqu'à la fin le théâtre rempli. »

famille de robe. Il fut élevé chez les jésuites, se fit recevoir avocat, ne plaida, dit-on, qu'une fois (il avait pourtant une exceptionnelle subtilité de dialectique, comme on le voit par ses pièces); il acheta enfin une charge d'avocat-général à la table de marbre du palais.

Il débuta par des comédies. Ses premières pièces: *Mélite* (1629), *la Veuve*, *la Galerie du Palais*, *la Suivante*, *la place Royale* (1635) sont d'un tour romanesque assez agréable. Selon l'expression de Corneille, on y trouve pour la première fois « une peinture de la conversation des honnêtes gens », plutôt que de sérieuses études de mœurs. En 1635 parut une tragédie : *Médée ;* c'était le coup d'essai qui précédait et préparait le coup de maître. Celui-ci survint en décembre 1636 (ou janvier 1637). « *Le Cid* n'a eu qu'une voix à sa naissance, pourra dire plus tard La Bruyère, qui a été celle de l'admiration. » A partir de ce moment Corneille marcha de chef-d'œuvre en chef-d'œuvre (*Horace* et *Cinna*, 1640; *Polyeucte*, 1643; *Pompée* et *le Menteur*, hiver 1643-1644 ; *Rodogune*, hiver 1644).

Cependant l'heure du déclin allait venir. *Nicomède* (1651) fut encore très bien accueilli; mais *Pertharite*, *Œdipe*, *Sertorius*, *Othon*, marquent les étapes de la décadence. Puis vinrent *Agésilas* (1666), *Attila* (1667), *Suréna* (1674). La faveur s'était retirée de lui : elle allait à Racine dont Corneille vit avec tristesse les premiers succès. Il mourut en 1684, fort pauvre, car en ce temps les auteurs ne pouvaient guère vivre de leurs livres ou de leurs pièces, et la pension qu'il avait reçue en 1662 lui fut très irrégulièrement payée. C'était un homme simple et bon, sans rien d'héroïque ni de fastueux ; il y a peu de rapport entre sa vie et ses ouvrages.

Le Cid, les sources. — C'est au théâtre espagnol, moins exploité que pillé par Alexandre Hardy, que Corneille demanda sa première inspiration. Lui-même avoue qu'il avait trouvé là, sinon des modèles, du moins des devanciers. Il connaissait le *Cid* de Guilhem de

Castro; il connaissait aussi les sources historiques, c'est-à-dire l'*Histoire d'Espagne* de Mariana et le *Romancero*, recueil de chants populaires dont l'ensemble forme une sorte d'épopée retraçant les plus lointains souvenirs de la Castille et de la Navarre, ce que Corneille appelle justement « les originaux décousus de leurs anciennes histoires. » C'est à ces sources qu'il puisa l'héroïsme naïf, le mélange de barbarie et de loyauté chevaleresque, l'esprit d'indépendance et de dévouement qui circule comme un souffle généreux à travers toute sa pièce. Il y a d'ailleurs entre l'œuvre de Guilhem de Castro et celle de Corneille toute la différence qui sépare un drame complexe et touffu, aux vastes proportions et aux épisodes innombrables, d'une composition serrée, harmonieuse et toute « psychologique. »

Le sujet. — Rodrigue doit épouser Chimène, mais le titre de gouverneur du prince de Castille, donné à son père au détriment de celui de Chimène, amène entre les deux vieillards la dispute qu'un soufflet termine. Rodrigue provoque l'offenseur et le tue. Poursuivi par Chimène devant le tribunal du roi de Castille, il attendrait le supplice comme un bienfait, si l'arrivée des Maures ne lui donnait occasion de sauver son pays. Dès lors sa cause est gagnée. Le roi l'autorise à disputer Chimène dans un combat singulier. En faisant croire à celle-ci qu'il y a laissé la vie, le roi la contraint à confesser l'amour qu'elle garde à Rodrigue. Elle se trahit mieux encore quand elle croit reconnaître, dans l'épée que son champion lui rapporte, celle de Rodrigue et la preuve de sa mort. Don Fernand peut donc lui faire accepter l'idée d'un mariage qui sera plus tard le prix des exploits du Cid et dire à celui-ci :

> Pour vaincre un point d'honneur qui combat contre toi,
> Laisse faire le temps, ta vaillance et ton roi.

Appréciation sur le Cid. — Au lendemain

même de la pièce il passa en proverbe de dire : beau comme le *Cid*. Le public avait été profondément sensible à la lutte morale dont le cœur de Chimène et de Rodrigue est le théâtre. Tant d'infortune si noblement supportée, tant de grâce dans la souffrance même, quel spectacle plus touchant?

Jamais la fraîcheur des affections pures, ni l'énergie des sentiments généreux, ni le regret du bonheur perdu n'avait trouvé d'expression plus vive et plus pathétique. Jamais surtout l'héroïsme des grandes résolutions ne s'était affirmé avec une simplicité plus énergique. Si le style offre encore quelque inégalité, il est impossible de n'y pas admirer le mélange du naturel et de la grandeur, et la souplesse d'un talent qui passe sans effort du ton le plus aisé de l'entretien confidentiel à l'expression des plus tragiques douleurs, ou à ce récit de bataille qui semble détaché de quelque épopée perdue.

Ce premier chef-d'œuvre offre partout la preuve de deux vérités trop méconnues : la première, c'est que Corneille connaissait le langage de la tendresse et qu'il excellait à l'exprimer ; la seconde, c'est qu'il n'a pas toujours, comme on l'a dit, peint des êtres d'une nature supérieure à la nôtre et presque en dehors de la mesure et des conditions de l'humanité. Il a peint ce qu'il y a de plus grand et de plus simple à la fois, l'effort que la volonté soutenue par la conscience oppose aux affections les plus fortes ou même les plus légitimes. C'est par là qu'il nous a remplis du sentiment de notre dignité morale et qu'il a mérité la glorieuse popularité qui, malgré bien des écarts et des chutes, est restée attachée à son nom.

La Querelle du Cid. — Dans cette admirable pièce, les « règles » n'étaient pas complètement observées. Corneille, il l'a reconnu lui-même, accumule trop d'événements en vingt-quatre heures, et l'épisode de l'invasion des Maures n'est point amené. Des théoriciens étroits, des rivaux jaloux protestèrent. Chimène

elle-même fut appelée une « fille dénaturée ». Il s'en suivit une guerre de pamphlets, où l'on regrette de voir que le cardinal de Richelieu (qui avait ses raisons d'en vouloir à Corneille) attisa le parti hostile à l'auteur. Finalement l'*Académie française* fut chargée de trancher le débat. En 1638 parurent les *Sentiments de l'Académie sur le Cid*, critique tatillonne, — quelquefois judicieuse — que Chapelain avait rédigée. L'effet fut très faible sur le public, assez fort au contraire sur le docile Corneille qui se promit d'être plus « régulier » à l'avenir.

Horace. — Le sujet d'*Horace* est emprunté à l'histoire romaine, qui sera désormais le thème favori de Corneille et de la tragédie classique. Ici encore c'est un problème moral que Corneille pose et résout : il met en conflit les affections patriotiques et les affections de la famille, et il montre les formes que prend, en des cœurs diversement façonnés, ce conflit émouvant. Depuis le don joyeux de soi-même, tel que le jeune Horace le consent, jusqu'au sacrifice mouillé de larmes de Sabine, jusqu'à la révolte de la passion naturelle chez Camille, chaque caractère réagit suivant sa nature propre. — Ces luttes si profondément dramatiques s'encadrent dans un large tableau de la Rome primitive, avec sa discipline tour à tour atroce et sublime, son esprit religieux, son profond respect de l'autorité paternelle. Sans se piquer dans le détail d'une exacte érudition, Corneille sait à merveille saisir la physionomie des grandes époques. Nulle pièce ne justifie mieux qu'*Horace* le mot de Voltaire : « Le théâtre de Corneille est *une école de grandeur d'âme*. »

Cinna. — Dans *Cinna* Corneille nous montre comment une âme naturellement généreuse se hausse par des progrès successifs au plus sublime héroïsme. Le véritable héros de la pièce, ce n'est pas *Cinna*, c'est *Auguste*, dont la figure s'épure et s'idéalise à mesure que la tragédie se développe.

Après la grande conversation du second acte, où s'agite entre Cinna, Maxime et Auguste le projet d'abdication dont l'histoire a parlé, et qui forme ici l'un des plus beaux modèles de l'éloquence politique, on a blâmé l'abattement d'esprit que cause à l'empereur la révélation du complot formé contre sa vie. Pourquoi serait-il moins grand parce qu'il est homme et qu'il trahit, d'abord dans un admirable monologue, ensuite dans un entretien avec Livie, le découragement que lui cause une lutte inutile contre des factions et des complots toujours renaissants ?

> Après un long orage, il faut trouver un port,
> Et je n'en vois que deux : le repos ou la mort.

Livie, qui lui conseille la clémence, ne lui en ôte pas le mérite; elle ne fait que prêter une voix à la pensée qui s'éveille au fond de son âme et qu'il méconnaît d'abord. La présence de Cinna, qui l'a trahi deux fois et qu'il accable avec une si sereine et si vigoureuse éloquence, celle d'Emilie, qui a tourné ses bienfaits contre lui, l'apparition de Maxime, qui l'a trompé plus bassement que tous les autres, soumettent cette résolution naissante à une triple épreuve. Elle forme le nœud de ce drame où la vengeance et le pardon, le bien et le mal se disputent l'empire d'une grande intelligence. Il lutte, il plie, il se relève, et, arrachant de son cœur un dernier ferment de haine, il atteste enfin sa victoire par ce cri de triomphe :

> Je suis maître de moi comme de l'univers,
> Je le suis, je veux l'être. O siècles ! ô mémoire !
> Conservez à jamais ma dernière victoire.

Ainsi préparé, le mot célèbre « *soyons amis, Cinna* », devient la plus haute expression de la volonté soumise à la raison du sage et de l'homme d'État ; il explique les larmes d'admiration du Grand Condé.

La grandeur du style répond à celle de la conception.

On ne saurait donner une éloquence plus entraînante à des conspirateurs, un langage plus énergique au triumvir évoquant le souvenir importun de ses cruautés, ni mettre l'expression en harmonie plus parfaite avec les choses, soit qu'Auguste délibère avec ses conseillers sur l'abdication qu'il médite, soit qu'il accable Cinna de la révélation du complot et de la magnanimité de son pardon.

Polyeucte. — Corneille ne pouvait s'élever plus haut qu'en puisant à la source des dévouements surnaturels et mettant en scène le martyr chrétien. Il pouvait le faire de deux façons, peindre ou la fidélité patiente qui accepte la mort, ou le zèle enflammé du néophyte qui la provoque et court l'embrasser. Il représenta l'un et l'autre sous les noms de Polyeucte et de Néarque, et il établit entre ces vertus de même origine les plus nobles conflits de générosité. Pour compléter ce beau tableau de l'Église naissante, il peignit encore ces conversions que provoquait alors la sainte contagion de l'héroïsme : Pauline baptisée dans le sang de son époux, Félix conquis par la prière de Polyeucte, Sévère ébranlé par l'exemple de sa mort. S'inspirant de la foi de son siècle et de la sienne, à cette époque de controverses passionnées sur le sujet de la grâce, il en célèbre ainsi le triomphe, triomphe d'autant plus glorieux qu'il est remporté sur des âmes plus nobles et plus généreuses.

Caractères des principaux personnages. — Polyeucte, Pauline, Sévère expriment sous toutes ses formes la beauté de l'immolation, le premier renonçant à toutes les ambitions comme à toutes les joies de la terre, pour répondre à l'appel de sa conscience, la seconde arrachant de son cœur jusqu'au moindre reste d'une affection devenue incompatible avec son devoir, le troisième intervenant pour défendre les chrétiens dont il ne partage pas la foi, et sauver celui dont la mort eût autorisé ses plus chères espérances. Pauline est un modèle de pudeur et de délicatesse morale :

Elle a trop de vertus pour n'être pas chrétienne.

Sévère présente un type accompli de l'*honnête homme*, mais Polyeucte les domine de toute la hauteur d'un héroïsme qui appelle sur lui-même toutes les souffrances, pour le salut de l'humanité.

Réponse aux critiques dont ils ont été l'objet. — Ces caractères n'ont point échappé au blâme, et la critique du XVIIIe siècle les a jugés avec une sévérité qui laisse percer beaucoup de prévention. Pardonnant à Sévère un excès de bonté, en faveur de la tolérance dont il professe les maximes, elle a vu dans Pauline une femme froide et fausse, dans Polyeucte un fanatique insensible.

Il suffit de relire les admirables scènes de l'entretien avec Néarque, de l'entrevue dans la prison et de l'interrogatoire, pour comprendre combien de sagesse se mêle à ses résolutions, combien d'amour à ses renoncements. De même, la prière de Pauline à Sévère pour obtenir qu'il intercède en faveur de Polyeucte, à Félix pour qu'il épargne son gendre, et sa profession de foi après le supplice de Polyeucte, attestent la profondeur et la sincérité de cette affection née du sacrifice et consacrée par la mort.

Les autres personnages ne sont pas moins bien compris ; Félix même, dans la bassesse de ses calculs égoïstes, et Stratonice, dans les emportements de son zèle pour la religion païenne, forment un élément nécessaire à l'action et présentent avec les personnages précédents un contraste qui les fait valoir.

Si l'on considère la beauté des caractères, l'intérêt du sujet et son heureuse économie, enfin la variété et la souplesse du style, il est difficile de ne pas voir dans *Polyeucte* le chef-d'œuvre de Corneille.

Le Menteur. — Dans le même temps où il écrivait *Pompée*, peinture émouvante d'une douleur qui n'admet que des consolations héroïques, Corneille fai-

sait, comme pour se délasser, un retour à la comédie. Il arrangea, pour la scène française la *Vérité suspecte* d'Alarcon, poete espagnol, sous ce titre : le *Menteur*, et il donna l'année d'après *la Suite du Menteur*. Ce ne sont point des comédies de caractère : son Menteur est, dans la première de ces pièces, un étourdi qui veut étonner les gens de ses hâbleries, sans songer à mal, et, dans la seconde, un cavalier qui respecte le secret d'autrui pour sauver la vie d'un duelliste et protéger l'honneur ou le repos d'une dame. Les fécondes imaginations de Dorante se donnent libre carrière au hasard d'une action fort compliquée, et qui devient même languissante et confuse dans la *suite du Menteur*. Quelques scènes, en particulier celle où le père de Dorante accable son fils de reproches mérités, touchent au ton de la tragédie.

La période du déclin. — A mesure que Corneille produisait davantage, il semblait rechercher de plus en plus les situations étranges, exceptionnelles, dont il ne triomphait que par des tours de force de subtilité. En même temps, la volonté chez ses héros tournait à la raideur; il prenait plaisir à mettre en scène des scélérats et à leur prêter les maximes d'une politique odieuse. Son génie, tout en nerfs et en muscles, perdait la souplesse dont il avait longtemps fait preuve.

Ces tendances apparaissent déjà dans le sombre drame de *Rodogune* (1644-1645), dont le 5e acte fit frémir, et dans *Héraclius*, vrai logogriphe parfois incompréhensible. Elles percent aussi dans *Nicomède*; mais ici la dignité fière de cet élève d'Annibal, qui n'a plus d'autre arme contre la puissance romaine qu'une méprisante ironie, suffit à soutenir l'intérêt. *Perthariste* (1652) les poussa à l'excès; la pièce tomba complètement.

Trahi par le succès, Corneille se condamna à sept ans de repos. Il les consacra à traduire avec une pieuse fidélité l'*Imitation de Jésus-Christ*. Associant l'onction

du texte à l'énergie de son style imposant, il ressemble à ces preux qui conservaient dans une vie mortifiée le souvenir et l'accent de leur ancienne valeur. — Un désir du surintendant Fouquet le ramène au théâtre en 1659. Il retrouve dans *Œdipe* et dans *Sertorius* l'éclat de ses anciens triomphes. Mais son goût s'altère de jour en jour, et le public se lasse. Corneille, qui se plaint que « les doucereux prennent la place des vieux illustres », tombe lui-même dans le doucereux. L'intrigue, dans *Sophonisbe*, *Othon*, *Agésilas*, *Attila*, *Bérénice*, *Pulchérie*, *Suréna*, roule exclusivement sur des affections mal placées, des amours de convention, des projets de mariage inspirés ou traversés par la politique. La grandeur d'âme, ne pouvant se traduire en actes, dans des sujets mal choisis, s'y dépense en maximes ; l'éloquence politique fait place aux raisonnements alambiqués ; l'action se complique et fatigue l'attention sans satisfaire la curiosité. Le style emphatique et négligé abonde en vers incorrects, obscurs et dignes de la comédie. Le duel de *Bérénice*, qui mit le vieil athlète défaillant aux prises avec un jeune et heureux adversaire, acheva de mesurer sa décadence ; fatigué des échecs accumulés de ses derniers écrits, il passa dans un repos attristé les dix dernières années de sa vie.

Conclusion sur Corneille. — Ce qui a le plus contribué à altérer le génie de Corneille, c'est son goût pour « l'extraordinaire. » Ce goût s'était manifesté dès ses premiers chefs-d'œuvre. Le sujet du *Cid*, des *Horaces* ou de *Cinna* a quelque chose d'exceptionnel et est évidemment en dehors de l'ordre commun : cependant les âmes restaient vraies en leur fond, quoique jetées dans une situation anormale. — Mais l'imagination du poète devint de plus en plus exigeante en fait d'intrigue. Aucune anecdote historique ne lui parut trop embrouillée ou trop romanesque, quand elle lui paraissait fournir une belle matière aux âmes héroïques et hautaines qu'il aimait à créer. Dédaignant les passions ordi-

naires, même l'amour, qu'il jugeait « trop chargé de faiblesse », il donna comme fond à ses pièces les complications de la politique : et peu à peu la chaleur, la vie abandonnaient son théâtre.

Il n'en avait pas moins fondé parmi nous l'art de la tragédie, auquel la France, comme autrefois Athènes, a dû sa gloire et son influence les moins contestées ; il avait élevé du premier coup cet art à une hauteur sublime. Égaré par un goût moins sûr que son génie n'était puissant, trop soumis à la mode et aux influences dominantes, il épuisa sa verve et compromit son nom dans des labeurs stériles, mais qui laissent subsister intacte la gloire de ses premières années, celle qui demeure acquise au *Père du théâtre français*, au peintre par excellence de la grandeur morale.

III. **Les contemporains de Corneille.** — JEAN DE ROTROU (1609-1650), que Corneille appelait son père, eut, lui aussi, à un moindre degré, le don du style et l'art de créer des situations. On en trouve de très remarquables dans *Saint-Genest*, ce comédien devenu martyr, dont la conversation sur le théâtre rappelle, avec les imbroglios confus de Hardy, les plus belles scènes de *Polyeucte* ; dans *Cosroès*, meurtrier de son père et victime de son fils ; dans *Wenceslas*, qui abdique pour épargner au sien la punition d'un crime en le couronnant roi.

Il faut citer aussi DU RYER (1605-1658), TRISTAN L'HERMITE, l'auteur de *Marianne* (1636), qui a sauvé son nom de l'oubli, THOMAS CORNEILLE (1625-1709), le frère de Pierre Corneille. Son *Timocrate* (1656) tint la scène pendant près de six mois de suite, fait inouï au XVIIe siècle.

Ce qui caractérise le théâtre durant cette période, c'est l'acceptation de plus en plus docile des « règles », par les auteurs et par le public ; l'esprit discipliné du XVIIe siècle triomphe sur la scène comme dans tous les autres domaines.

BIBLIOG. — Les prédécesseurs de Corneille. A CONSULTER : RIGAL, *Alexandre Hardy et le théâtre français à la fin du XVIe siècle et au commencement du XVIIe siècle* (1889 ; CORNEILLE, *OEuvres*, éd. Marty-Laveaux (1862-1868) ; A CONSULTER : LANSON, *Corneille* (1898). (Coll. des *Grands Ecrivains*.)

CHAPITRE V

Les penseurs. — Descartes. — Pascal. — Les écrivains de Port-Royal.

I. **René Descartes.** — Une même année vit paraître le *Cid* [1] de Corneille et le premier grand monument de la prose française au XVIIe siècle. Appliquée jusqu'alors à de petits objets, consacrée, sauf quelques cas accidentels, par Balzac à développer outre mesure des banalités pompeuses, par Voiture, à prolonger jusqu'à la fatigue des jeux d'esprits alambiqués, elle n'avait pas encore trouvé le fond sérieux sur lequel devaient s'appuyer ses qualités pour atteindre à leur entier développement. Descartes le lui offrit.

Né à La Haye, en Touraine, le 31 mars 1596 [2], il fut élevé au collège des Jésuites de La Flèche, et témoigna dès le premier âge une rare aptitude à la réflexion. Son père l'appelait plaisamment : le philosophe. De 1617 à

1. Le *Cid* fut représenté à la fin de 1636. Le *Discours de la Méthode*, de Descartes, parut à Leyde en 1637.

2. Le père de Descartes possédait une charge de conseiller au Parlement de Rennes. Lui-même passa dans cette ville une partie de son enfance. Un hasard seul a décidé de sa naissance, et donné à la Touraine un honneur auquel la Bretagne eût prétendu plus justement.

1626, il passa neuf années à étudier « dans le grand livre du monde ». « Je ne fis autre chose, dit-il, que rouler çà et là dans le monde, tâchant d'y être spectateur plutôt qu'acteur dans toutes les comédies qui s'y jouent. » Pour élaborer les fruits de cette expérience, il avait besoin d'une retraite absolue. Il la chercha d'abord à Paris, à Poitiers (comme étudiant en droit, puis en Hollande, enfin à Stockholm, auprès de la reine Christine de Suède. Il y mourut après un an de séjour (1650), victime de la rigueur du climat.

Discours de la méthode. — Après avoir constaté l'insuffisance de toutes les sciences enseignées de son temps et qu'il jugeait, les unes chimériques, les autres incomplètes ou dénuées de fondement, Descartes résolut de procéder par une méthode absolument nouvelle à la recherche du vrai. Le premier procédé de cette méthode consistait à tout mettre en doute. Mais il s'aperçoit que ce doute même contient l'affirmation de son existence. « *Je pense, donc je suis,* » tel est le point de départ de sa philosophie. Mais ce doute étant une imperfection, l'idée d'un être parfait s'en dégage, et comme cet être parfait, qui est Dieu, ne peut, en raison de sa beauté, nous condamner à l'erreur inévitable, l'*évidence* bien constatée d'une chose est un signe infaillible de sa vérité. C'est sur cette base étroite, mais sûre, qu'il assied l'édifice entier des connaissances humaines.

Dans cette reconstruction, quatre règles sont à suivre : 1° n'admettre comme vrai que ce qu'on connaît évidemment être tel ; — 2° aller par ordre du connu à l'inconnu, du simple au composé ; — 3° diviser les difficultés, n'en jamais trop embrasser à la fois ; 4° faire des dénombrements et des revues si complètes qu'on soit assuré de n'avoir rien omis. Ces quatre règles si simples contenaient une rénovation complète de la philosophie et des sciences. Mais Descartes aurait dû y joindre le précepte de n'abuser d'aucune faculté et de tempérer le raisonnement par l'observation. Il aurait

évité ainsi plusieurs erreurs, comme celles qui consistent à voir dans les animaux de pures *machines* : théorie singulière que La Fontaine voulut réfuter dans la première fable de son dixième livre.

Descartes considéré comme écrivain. — La langue de Descartes recommande avant tout par la justesse rigoureuse des termes, la précision qui mesure le développement de la phrase sur l'étendue de la pensée, la clarté parfaite, absolue, qu'il est si difficile d'atteindre en toute matière et surtout en philosophie. Dédaignant les termes convenus qui donnent à la science un aspect barbare ou mystérieux, il n'établit que sur le bon sens, il ne formule qu'en mots connus et familiers ses démonstrations les plus difficiles. On y sent le désir d'être utile, on y devine l'accent de la plus parfaite conviction. La suite et la méthode n'y sont pas moins sensibles. Jamais écrivain n'a mieux appliqué ses maximes que celui qui, prescrivant de conduire ses pensées par ordre, a soumis les siennes à un enchaînement si rigoureux, et qui, tenant pour vrai ce qui est parfaitement clair et distinct, a fait de la clarté de ses discours une preuve manifeste de leur sincérité.

Ce qui manque à ce grand style, c'est d'abord la facilité, car la phrase, encore toute latine, est chargée de propositions incidentes et s'embarrasse aux plis de la période ; c'est ensuite la chaleur et le mouvement. Là se trahit peut-être le côté faible d'une doctrine qui, uniquement soucieux de l'intelligence, définissait l'âme par la pensée, et se défiait du cœur, dont les instincts sont souvent plus sûrs et surtout plus efficaces que les lumières de la raison.

Influence de Descartes. — Très attaquée par les Universités, qui demeurèrent longtemps encore fidèles aux doctrines scolastiques, et par les jésuites qui redoutaient (non sans raison) certaines conséquences impliquées dans les principes du philosophe, la doctrine de Descartes triompha au contraire dans les Académies.

les salons et dans plusieurs congrégations religieuses, surtout celle de l'Oratoire [1]. Grands seigneurs, femmes d'esprit et aussi « femmes savantes » se piquaient d'être initiés aux principes de Descartes.

> Ce mortel dont on eût fait un Dieu
> Chez les Païens,

comme disait La Fontaine dans la fable charmante où il combat la théorie des animaux-machines [2].

L'influence cartésienne s'est fait sentir dans tous les domaines de la pensée française. Descartes a donné à nos écrivains le goût de l'ordre, de la dialectique lumineuse, l'amour de la claire et droite raison, ou tout au moins il a précisé et renforcé par son exemple ces tendances qui vivaient confusément en eux. Il se peut aussi que, réduisant l'homme à la pensée, il ait détourné la littérature de l'étude de sciences historiques et de l'étude de la nature.

PASCAL ET PORT-ROYAL

I. Le monastère de Port-Royal. — Cette maison, appartenant à l'ordre de Cîteaux ou de Saint-Bernard, était bâtie dans un lieu solitaire, à peu de distance de Versailles. Elle avait été fondée par Eudes de Sully, évêque de Paris, au commencement du XIIIe siècle. Au XVIIe, le relâchement s'y était introduit, et le célèbre avocat Antoine Arnauld avait pu faire donner le titre d'abbesse à sa fille Jacqueline, âgée de sept ans. Une autre de ses filles, Jeanne, âgée de cinq ans, obtenait en même temps la survivance de l'abbaye de Saint-Cyr. Ces deux enfants n'en devinrent pas moins, sous les noms fameux de Mère Angélique et Mère Agnès, des

1. Le plus célèbre des disciples de Descartes, Nicolas Malebranche (1638-1715), le « Platon chrétien », appartint à cette congrégation.
2. *Les Deux Rats, le Renard et l'Œuf*. Livre X, fable 1.

religieuses d'une vertu exemplaire, qui ramenèrent à Port-Royal la ferveur et l'austérité des premiers temps. Leur zèle, traversé d'abord par la famille, y trouva de nombreux auxiliaires. Il vint un jour où la veuve d'Arnauld, Catherine de Marion, six de ses filles et leurs six nièces se trouvèrent réunies sous le même toit, où la même vocation les avait appelées. Ses fils embrassèrent à leur tour la vie pénitente.

En 1625, elle avait acheté au faubourg Saint-Jacques une maison où la communauté s'était réfugiée pour échapper à l'insalubrité de son premier séjour. Douze ans après, quelques *solitaires* allèrent assainir et relever l'habitation déserte ; ils y menèrent ensemble une vie d'étude et de prière. On comptait dans ce nombre Arnauld d'Andilly, l'aîné de la famille, trois de ses fils [1], ses trois neveux, parmi lesquels Antoine Lemaître, avocat célèbre, et de Saci, traducteur de la Bible, enfin son plus jeune frère, le célèbre docteur en Sorbonne que Boileau, d'accord avec son siècle, a nommé le grand Arnauld.

Vers le même temps, Port-Royal se mit sous la direction de l'abbé de Saint-Cyran, ami de Jansénius (Cornélius de Jansen), évêque d'Ypres. Par la publication d'un livre intitulé *Augustinus*, où il prétendait exposer dans

1. Parmi les enfants d'Arnauld d'Andilly restés dans le monde, il faut mentionner Arnauld de Pomponne, ministre des affaires étrangères de 1671 à 1679 et qui le redevint à la mort de Louvois. Port-Royal-des-Champs eut encore pour hôtes Lancelot, Nicole, Fontaine, Hamon, écrivains de talent et maîtres estimés de la jeunesse. — Pour résumer en peu de mots l'histoire de Port-Royal, disons qu'en 1665 le pape Alexandre VII impose à tous un *formulaire* de foi. Jacqueline Pascal le signe et meurt. La maison de Paris est fermée; toute la communauté rentre à Port-Royal-des-Champs. Elle y jouit du repos pendant quinze ans, grâce à la *paix de l'Eglise*, promulguée par Clément IX en 1669. Le P. Quesnel de l'Oratoire, en publiant ses *Réflexions morales* (1671 à 1678), ranima la lutte et dut s'exiler, ainsi qu'Arnauld, qui mourut à Bruxelles entre ses bras (1694). Enfin la bulle *Urigenitus*, publiée par Clément XI en 1713 souleva le *cas de conscience*, ou distinction du fait et du droit soutenu par les Jansénistes avec une ténacité dont Port-Royal avait donné l'exemple et qui causa sa ruine en 1710.

toute sa pureté la doctrine de l'évêque d'Hippone, celui-ci avait donné naissance à la secte appelée de son nom *Jansénisme*. L'abbé de Saint-Cyran en fut l'apôtre. Enfermé pendant cinq ans à Vincennes, par l'ordre de Richelieu qui le craignait, il en sortit à la mort du cardinal, revit Port-Royal avant de mourir et lui légua son esprit; Arnauld en recueillit l'héritage.

Innocent X, à la demande de quatre-vingt-cinq évêques français, avait condamné en 1653 cinq propositions extraites de l'*Augustinus*, qui sacrifiaient à une certaine conception de la grâce la liberté humaine et la bonté divine. Arnauld s'empara d'un obscur incident pour attaquer cette décision. Condamné à son tour par la Sorbonne, il avait écrit une réplique assez froidement accueillie par ses amis, quand s'adressant à l'un d'eux, Pascal : « Vous qui êtes jeune et curieux, dit-il, vous devriez nous faire quelque chose. » De cette invite sortirent les *Provinciales*.

II. **Vie de Pascal.** — *Blaise Pascal*, né à Clermont-Ferrand, le 17 juin 1623, était fils d'un président à la cour des aides de cette ville. Il perdit sa mère à trois ans. Son père le conduisit à Paris et le soumit de bonne heure aux plus fortes études en tout genre, les mathématiques exceptées. Mais l'enfant devina la science dont on lui faisait un secret, et fut surpris un jour traçant avec des barres et des ronds les figures qui correspondent aux plus difficiles propositions de la géométrie. Non moins précoce, Jacqueline, sa sœur, avait, en jouant un rôle et composant une pièce de vers pour le cardinal, obtenu la grâce de son père, accusé de s'opposer à une réduction de rentes. Devenu intendant des finances de Normandie, il emmena son fils à Rouen. C'est là que celui-ci imagina pour simplifier le calcul des impôts, la machine arithmétique dont l'invention lui coûta la santé, et qu'il vérifia par des expériences sur le vide la loi que venait de découvrir l'Italien Torricelli ; c'est là qu'il reçut les premières impressions du Jansénisme, par l'entre-

mise de deux gentilshommes amis de son père. A Paris l'affaiblissement de sa santé l'engagea pour quelques années dans un train de vie conforme à celui du monde. Il songea même à se marier. Mais en 1654 Jacqueline, qui avait embrassé la vie religieuse à Port-Royal malgré les avis de Pascal, lui fit adopter une vie pauvre et mortifiée. D'ailleurs la grâce le travaillait manifestement. Dans la nuit du 23 novembre il eut une sorte d'illumination dont il consigna l'impression brûlante encore sur un parchemin qu'il porta toujours avec lui désormais. Il résolut donc de se donner tout entier à Jésus crucifié. Présenté en décembre 1654 par Singlin aux solitaires de Port-Royal, il prit rang aussitôt parmi eux. Il allait bientôt leur rendre le plus signalé service.

Du 23 janvier 1656 au 24 mars 1657 parurent, en feuillets de 8 à 12 pages in-4°, dix-huit *Lettres Provinciales*.

Les Provinciales. — Les deux premières *Lettres de Louis de Montalte à un provincial de ses amis* sont des chefs-d'œuvre de logique et de raillerie, si l'on admet que le raisonnement ait complètement prise sur ces questions que l'homme doit se résoudre à laisser plongées en partie dans leur obscurité mystérieuse. Pascal le comprit sans doute lorsque, après avoir badiné sur le *pouvoir prochain* qui n'est pas prochain et la *grâce suffisante* qui ne suffit point, il commence sa quatrième lettre par ces mots : « Il n'est rien tel que les Jésuites. »

C'est dire que, abandonnant la défense d'Arnaud, il va porter la guerre sur le territoire ennemi. Persuadé qu'on ne saurait la faire trop vivement pour la morale compromise et l'innocence persécutée, stimulé par le danger même, enhardi par l'anonyme, il flétrit, il accable ses adversaires. Mais, en reprochant à l'un ses décisions fantasques, à l'autre sa frivolité mondaine, à tous des distinctions dangereuses ou des solutions immorales, Pascal s'est trompé sur plus d'un point [1]. Il a transformé les

1. Il a confondu un Père Sirmond très obscur avec son illustre homonyme ; l'Eglise primitive avec le judaïsme (à propos de lois tombées

erreurs isolées de quelques théologiens obscurs sur les questions délicates que soulève l'application de la loi morale à des cas spéciaux, en un dessein formé de corrompre le monde afin de l'asservir. Il a condamné des doctrines très justes, comme celle qui fonde la culpabilité sur la connaissance du mal, ou celle qui autorise le prêt à intérêt. Il s'est mépris surtout en soulevant contre les Jésuites une haine qui, de l'aveu de tous, s'est tournée contre l'église entière. Il a commis enfin, dans la généralité de ses attaques, un sophisme prolongé que Bourdaloue réfute par cette réflexion : « Le mal qu'un seul a fait, tous l'ont fait ; le bien que tous ont fait, nul ne l'a fait. »

Tel est l'avis des juges les plus divers, depuis Bayle et Voltaire jusqu'à Chateaubriand et à l'écrivain contemporain, qui trouve dans les *Petites Lettres* « une raillerie sinistre et tragique, aiguisée et affilée comme un poignard [1] ». La part de la prévention ainsi faite, il n'en reste pas moins vrai que Pascal a eu raison de railler les puérilités d'une dévotion de pure forme, et de fulminer, dans sa seizième lettre (sur l'homicide), une si véhémente philippique contre les docteurs qui, à force de distinctions et de subtilités, affaiblissaient l'horreur du meurtre et parvenaient à éluder le précepte divin : « Tu ne tueras pas. »

Dans la dix-septième et la dix-huitième lettre

en désuétude) ; la distinction très fondée entre l'état de nature et l'état social, avec une distinction beaucoup moins plausible entre la spéculation et la pratique. — Il croit que certaines décisions concluent à l'innocence d'un acte, alors qu'il s'agit seulement de dire ce qu'il n'est pas, d'écarter une définition fausse. — Il taxe d'idolâtrie les précautions très sages adoptées en Chine pour ne pas donner prise à la persécution. Il enveloppe dans une condamnation trop hâtive les doctrines « probabilistes » : « *Ce n'est pas pour dispenser l'homme de suivre une conscience formée, que d'illustres docteurs ont institué ces distinctions délicates, c'est pour l'aider à résoudre des difficultés trop réelles alors qu'il ne sait pas lui-même comment former sa conscience.* » M. d'Hulst, *Correspondant* du 25 septembre 1890).

1. X. Doudan.

Pascal, revenant à son point de départ, soutient de nouveau que la prétendue hérésie des jansénistes est imaginaire. Mais ces discussions théologiques paraissent un peu froides après tant de pages enflammées.

A l'attrait de cette polémique ardente et de cette raillerie impitoyable s'ajoute celui d'un style entraînant qui ne fléchit ni ne s'alourdit jamais, qui tantôt déborde d'esprit, tantôt s'élève à une haute éloquence. Plus que n'importe quel autre chef-d'œuvre, les *Provinciales* ont contribué à *fixer* la langue française, c'est-à-dire — non pas à l'immobiliser — mais à la défendre contre des changements trop rapides et à lui donner une éternelle jeunesse.

Les Pensées. — Mais, quel que soit l'éclat de l'admirable pamphlet, il pâlit auprès des *Pensées* sublimes et inachevées que Pascal trouva plus tard en méditant au pied de la Croix.

C'est vers 1654 qu'il en conçut le dessein. Alors la licence et l'impiété se donnaient carrière; Miton, Saint-Pavin, Desbarreaux faisaient profession d'athéisme; Condé, la princesse Palatine, ne dissimulaient point leur incrédulité. Pascal résolut de s'opposer au mal en fondant sur l'étude de l'homme et les procédés de la géométrie une démonstration invincible du christianisme. Il jetait sur le papier les réflexions qui lui venaient à l'esprit, se réservant d'en faire plus tard un tout harmonieux. Mais ressaisi par de cruelles douleurs, il ne put guère écrire à partir de 1658; et la mort le prit le 19 août 1662. Ce n'est donc que par conjecture que nous pouvons, d'après les matériaux qui nous restent, imaginer l'édifice qu'il n'eut pas le temps d'achever.

Le Plan des Pensées. — Pascal montre l'homme également incapable de la vérité, de la vertu et du bonheur, et ne trouvant que dans la religion l'explication de sa misère avec les moyens de la réparer.

Il le place d'abord en face de la nature, afin qu'il

y trouve la preuve de son néant ; il veut qu'il la contemple « dans sa haute et pleine majesté... ; que la terre lui paraisse comme un point, au prix du vaste tour que le soleil décrit, et qu'il s'étonne de ce que ce vaste tour n'est qu'un point très délicat à l'égard de celui que les astres qui roulent dans le firmament embrassent. » Il l'accable sous le sentiment de cette immensité. « C'est une sphère dont le centre est partout et la circonférence nulle part. » Il abaisse ensuite ses regards vers l'infini en petitesse et lui fait entrevoir, de ce côté, de nouveaux abîmes. Ainsi suspendu entre ces deux infinis, l'homme, en rêvant sur lui-même, y trouve de nouvelles preuves de sa misère et de sa faiblesse : l'incertitude des opinions, la folie des passions, la vanité des plaisirs, celle même des choses réputées les plus respectables et les mieux établies. — Ici Pascal, empruntant à Montaigne son scepticisme et ses exemples, formule contre la société humaine un terrible réquisitoire; la propriété lui paraît une fiction, les lois une convention qui n'a rien de fixe et de stable : « Plaisante justice qu'une rivière borne! Vérité en deçà des Pyrénées, erreur au delà! » Le vice et la vertu ne sont, humainement parlant, que des préjugés. « Le larcin... le meurtre des enfants et des pères, tout a eu sa place entre les actions vertueuses. » La raison n'est qu'une puissance trompeuse et « pliable à tous les sens. » Le moindre empêchement la paralyse, « le bruit d'une girouette ou d'une poulie... une mouche qui bourdonne ». Qu'est-ce que l'homme? Un paradoxe vivant, une chimère, un chaos. « S'il se vante, je l'abaisse; s'il s'abaisse, je le vante, et je le contredis toujours, jusqu'à ce qu'il comprenne que c'est un monstre incompréhensible. » Qui l'expliquera? La philosophie, que Pascal résume en deux hommes qui personnifient les sectes les plus célèbres, Epictète et Montaigne, ne sait que l'enfler d'orgueil ou le décourager.

C'est alors qu'il ouvre devant son disciple le livre des

Écritures et lui fait toucher, dans le dogme de la chute, le nœud de toutes les contradictions signalées, lui fait sentir la nécessité d'un réparateur, lui montre les figures qui le désignent, les progrès qui le préparent, les prophéties qui l'annoncent, les miracles qui le découvrent; le Sauveur apparaît enfin, dans sa douce majesté, « humble, patient, saint à Dieu, terrible aux démons, sans aucun péché. » Tout ce chapitre consacré à Jésus-Christ est admirable de simplicité, de tendresse et d'élévation. Plus loin, le fragment intitulé « Mystère de Jésus » présente un dialogue comparable aux plus beaux entretiens du fidèle et du Maître dans l'*Imitation de Jésus-Christ*.

Cette ferveur dans l'amour, cette sincérité dans l'adoration n'ont jamais varié, ni faibli chez Pascal ; c'est par là qu'il atteint son but plus sûrement que par le raisonnement le plus fort.

C'est donc la religion seule qui, reconnaissant l'énigme qui est en l'homme, est capable de lui en donner le mot, et de guérir ses incertitudes. L'harmonie entre la révélation et les besoins du cœur, tel est, aux yeux de Pascal, le signe le plus probant de la vérité de la religion. Mais pour bien *sentir* cette vérité, il ne suffit pas de la raison raisonnante : il faut que le cœur s'incline vers elle. Un acte de bonne volonté amènera l'incrédule, déjà touché par la considération de ses propres faiblesses et du néant des solutions purement philosophiques, jusqu'à la foi intégrale et agissante [1].

1. Quelques détails sur la publication des *Pensées* sont ici nécessaires. Après la mort de Pascal, ses amis de Port-Royal, aidés d'Etienne Périer, son neveu, livrèrent au public, en 1670, avec des atténuations concertées et bon nombre de retouches, les fragments trouvés dans ses papiers. Tel quel, le livre eut un beau succès. — En 1776, Condorcet publia une édition nouvelle d'où il élimina soigneusement les réflexions édifiantes. Trois ans après, en 1779, l'abbé Bossut fit preuve dans son édition des *Pensées* d'une méthode plus consciencieuse : mais il y introduisit un ordre tout à fait fantaisiste. — En 1842 commence une période nouvelle. M. Cousin, ayant consulté le manuscrit autographe, appela de ses vœux une recension scrupuleuse. Peu après, en 1844, M. Feu-

Le style des Pensées; conclusions sur Pascal. — Sceptique, ou feignant de l'être, en philosophie, et dans tout ce qui tient à l'organisation de la société, trop enclin dans les questions religieuses aux affirmations outrées, aux solutions étroites du Jansénisme, Pascal étonne parfois plus qu'il ne persuade. Mais on se livre sans réserve à l'attrait de ce style puissant et heurté, qui unit une telle vigueur, un éclat si intense à un si parfait abandon. Qui ne frémit à cette image de la sépulture : « On jette de la terre sur la tête, et en voilà pour jamais? » Qui n'admire la sainte indignation de Pascal contre les divertissements dont l'homme se leurre et s'étourdit, sa pitié pour l'ignorance de l'impie et son « assoupissement surnaturel » ? Quel homme ayant une fois levé les yeux vers le ciel étoilé n'en a reçu l'impression que traduit ainsi Pascal : « Le silence éternel de ces espaces infinis m'effraie » ? Quel esprit n'est atteint comme d'un rayon de lumière par cette belle définition : « L'homme n'est qu'un roseau, le plus faible de la nature, mais c'est un roseau pensant » ?

A nul mieux qu'à Pascal ne s'applique cette maxime en laquelle se résume sa solide rhétorique : « Quand on voit le style naturel on est étonné et ravi, car on s'attendait à trouver un auteur, et l'on trouve un homme. »

L'homme dans Pascal, voilà en effet ce qu'on retrouve toujours avec une sympathie profonde ; au delà du railleur emporté par sa verve cruelle, au delà du géomètre trop absolu dans ses démonstrations, au delà même du penseur trop hardi dans ses paradoxes, l'homme qui a cru, aimé, souffert, qui a dit sa pensée comme il la voyait et comme il la sentait, en abrégeant au besoin les signes pour les rendre plus expressifs ou plus conformes à l'état douloureux de son âme, en sorte qu'on a pu dire de lui : « Pascal, admirable écrivain

gère donnait une édition conforme au manuscrit. M. Havet accompagna la sienne (1853) d'un excellent commentaire. Une des dernières en date est celle de M. Michaut (1896).

quand il achève, est peut-être supérieur encore là où il fut interrompu [1]. »

III. Les écrivains de Port-Royal. — Pascal domine de très haut les autres écrivains de Port-Royal. Quelques noms de jansénistes doivent cependant être retenus par l'histoire littéraire.

Antoine Arnauld (1612-1694). — Dernier né de cette famille de vingt-quatre enfants à laquelle Port-Royal dut de si ardents défenseurs, Antoine Arnauld fut un controversiste de premier ordre et un assez médiocre littérateur. A travers sa vie de lutte et de polémique, il compose de nombreux ouvrages, spécialement le fameux *Traité de la fréquente communion* (1643), la *Grammaire générale et raisonnée*, la *Logique ou l'Art de penser* et la *Perpétuité de la foi de l'Eglise catholique en l'Eucharistie.* Son intelligence énergique et vigoureuse lui valut l'admiration de beaucoup de ses contemporains.

Pierre Nicole (1625-1695). — Collaborateur du grand Arnauld, Nicole fut un esprit plus doux, plus assagi et plus fin que le rude logicien auquel il demeura uni pendant vingt-cinq années. Son principal ouvrage fut les *Essais de Morale*, formé par le groupement de plusieurs traités dont le plus remarquable est celui sur les *Moyens de conserver la paix parmi les hommes.* Le XVIIe siècle et le XVIIIe admirèrent beaucoup les *Essais de Morale.* Madame de Sévigné aurait voulu « en faire un bouillon et l'avaler. »

Citons encore les noms d'Arnauld d'Andilly, frère du grand Arnauld, de Lancelot, le maître de Racine, etc... Ecrites dans une langue correcte et exacte, les œuvres des solitaires de Port-Royal ont comme un air de famille. Elles se caractérisent par le dédain des ornements littéraires, une certaine couleur uniforme, un peu terne et un peu grise. A force de vouloir couvrir leur *moi*, les jansénistes ôtaient à leurs ouvrages l'accent personnel,

1. Sainte-Beuve.

l'intérêt et la vie. Ils comptent dans l'histoire des idées bien plus que dans l'histoire littéraire proprement dite. Mais leur influence s'est exercée sur quelques-uns des meilleurs écrivains du siècle.

BIBLIOG. — DESCARTES, *Œuvres*, éd. Cousin (1824-1826) ; A CONSULTER : FOUILLÉE, *Descartes* (1892 ; (Collection des *Grands Écrivains*) ; *Revue de métaphysique et de morale* (nº de juillet 1896). — Pascal et Port-Royal, A CONSULTER : SAINTE-BEUVE, *Port-Royal* : BOUTROUX, *Pascal* (1900) ; (Collection des *Grands Écrivains*). — *Les Pensées* : ÉDITION Havet : *Les Provinciales* : ÉDITION Faugère (1886-1895).

CHAPITRE VI

LE ROMAN ET L'ÉPOPÉE DE 1630 A 1660

Il ne faudrait pas croire que les œuvres des Malherbe, des Descartes ou des Pascal fussent, sinon les plus admirées, du moins les plus lues, entre 1630 et la grande école classique de 1660. Le goût public avait une complaisance spéciale pour les romans, ces interminables et prolixes romans qui nous paraissent aujourd'hui si fastidieux, mais dont le succès fut très vif et détermina indirectement un renouveau de l'épopée [1].

LE ROMAN

Les romans d'aventure. — La génération qui entra dans la vie mondaine aux environs de 1630 avait un tour d'esprit extrêmement romanesque. C'est d'elle que sont sortis les frondeurs et les frondeuses, et aussi

1. L'influence de l'Espagne, qui s'est fait sentir surtout à partir de 1630, s'est exercée fortement sur le roman, surtout sur le roman burlesque.

les fidèles admirateurs du grand Corneille. Elle trouva une exacte expression de ses rêves et de ses goûts un peu emphatiques dans les romans d'aventure qui foisonnent à cette époque. — De 1629 à 1637 parut *Polexandre* par Gomberville ; de 1642 à 1648, La Calprenède publie *Pharamond*, *Cassandre* et *Cléopâtre*. On raconte que le grand Condé passait des heures dans les tranchées de Fribourg à lire la *Cassandre* [1], et il accepta la dédidace de la *Cléopâtre* [2], pesant hommage en 12 volumes. Madame de Sévigné elle-même avouait l'intérêt qu'elle accordait, presque malgré elle, aux livres de La Calprenède. « Je ne laisse pas de m'y prendre comme à la glu, écrit-elle ; la beauté des sentiments, la violence des passions, la grandeur des événements et le succès de leurs redoutables épées, tout cela m'entraîne comme une petite fille. » — L'IBRAHIM [3], le GRAND CYRUS [4] et la CLÉLIE [5] de mademoiselle de Scudéry et de Georges de Scudéry, son frère, obtinrent une vogue encore plus universelle. Le cadre y est pseudo-historique comme chez La Calprenède ; mais les personnages et la plupart des événements (Mademoiselle de Scudéry ne faisait pas difficulté d'en convenir) sont empruntés à la réalité contemporaine. Sous le vêtement persan ou romain, c'est Condé, la duchesse de Longueville, etc., qui parlent et qui agissent. Mademoiselle de Scudéry eut aussi l'idée de la fameuse *carte du Tendre*, fleuve imaginaire arrosant *Billets-Doux*, *Petits-Soins* et toutes les régions connues de la galanterie.

Boileau contribua pour une large part à discréditer ces œuvres diffuses et follement romanesques qu'il railla d'une façon si plaisante dans son *Dialogue sur les héros de romans* [6].

1. 1644-1650, en 10 volumes.
2. 1647 et suiv.
3. 1641.
4. 1649-1653, 10 vol.
5. 1656-1660, 10 vol.
6. Lu dans les salons dès 1664; imprimé en 1710 seulement.

Les romans « naïfs »[1]; le Burlesque. — Au moment même où La Calprenède et mademoiselle de Scudéry racontaient les prouesses guerrières ou galantes de Cyrus et d'Ibrahim, une autre série de romans continuait la tradition ironique de l'esprit gaulois. *Le Berger extravagant* (1628) de Charles Sorel est une longue parodie de l'*Astrée* : nouveau Don Quichotte, un jeune bourgeois, employé dans une maison de drap, prend au sérieux les romans à la mode dont il s'est farci la tête et il se livre aux pires excentricités en se donnant pour modèle les héros de d'Urfé. Le *Francion* du même auteur (1622) décrit avec une verve souvent cynique les différentes classes de la société du XVIIe siècle.

Mais la plus vive opposition au roman héroïque et chevaleresque, c'est dans le burlesque qu'on la trouve. Scarron fut l'inventeur du genre burlesque et il en reste, avec Cyrano de Bergerac, le principal représentant. Ce poète infirme et bouffon sut amuser, pendant près de 30 ans, la Cour, la ville et presque toute la France[2] et il contrebalança, par son *Typhon*[3] et son *Virgile travesti*[4] le succès de La Calprenède et de mademoiselle de Scudéry.

La moins médiocre de ses œuvres est le *Roman comique* (1651-1657), imité des romans espagnols et où l'on rencontre quelques jolies silhouettes de comédiens et de provinciaux.

Le dernier adversaire du roman à hautes prétentions fut Antoine Furetières qui, aux héros préférés des lecteurs romanesques, substitua de bons bourgeois de la place Maubert, dans son *Roman bourgeois* (1666) « petites histoires et aventures, nous dit l'auteur, arrivées en divers quartiers de la ville. »

1. *Naïf* a au XVIIe siècle le sens de « réaliste ».

2. Cette contagion infecta les provinces,
Du clerc et du bourgeois passa jusques aux princes.
(BOILEAU.)

3. Le *Typhon* ou la *Gigantomachie* raconte en vers burlesques la guerre des Dieux de l'Olympe contre les Géants.

4. Parodie des huit premiers chants de l'*Enéide*.

L'ÉPOPÉE

Les épopées au XVII[e] siècle. — Il est manifeste que la vogue des romans héroïques [1] de La Calprenède et de mademoiselle de Scudéry contribua à ramener les poètes à l'épopée [2], genre redoutable auquel nul ne s'était essayé depuis l'échec de la *Franciade* de Ronsard. De 1650 à 1660 parurent successivement le *Saint Louis*, du Père Lemoyne (1653), l'*Alaric* de Georges de Scudéry (1654), la *Pucelle* de Chapelain (1656), le *Clovis* de Desmarets de Saint-Sorlin (1657). Tous ces poèmes pèchent par les mêmes défauts : pastiches fatigants de l'*Iliade* et de l'*Enéide*, style tendu et boursouflé sous couleur de « noblesse », falsifications intempestives des faits historiques les mieux établis et les mieux connus. L'erreur de ces poètes est d'avoir cru qu'ils atteindraient le beau ou suppléeraient à l'inspiration par une application consciencieuse des « règles » de l'épopée. On vit bien l'insuffisance de ces recettes quand le docte Chapelain, infaillible théoricien, publia la *Pucelle* : malgré quelques éloges intéressés, l'accueil du public fut si froid que Chapelain ne se décida jamais à lui livrer les douze derniers chants. D'ailleurs Boileau allait, par ses critiques mordantes, décourager pour longtemps « le mieux renté de tous les beaux esprits » et les autres faiseurs d'épopées. On mesure mieux l'utilité du rôle qu'il joua, quand on connaît les écarts du goût public entre 1630 et 1660.

BIBLIOG. — Le Roman au XVII[e] siècle : A CONSULTER : A. LE BRETON, même titre, 1890 ; F. BRUNETIÈRE, *Etudes critiques*, 4[e] série. — Les épopées : A CONSULTER : DUCHESNE, *les Poèmes épiques du* XVII[e] *siècle*, 1870.

1. La parenté de l'épopée et du roman (tel que certains écrivains le concevaient) est indiquée par Georges de Scudéry lui-même. Il remarque que « le poème épique a beaucoup de rapports, quant à la constitution, avec ces ingénieuses fables que nous appelons des romans. »

2. Le succès européen de la *Jérusalem délivrée* du Tasse (1575) dut aussi les piquer d'émulation.

DEUXIÈME PÉRIODE

CHAPITRE VII

BOILEAU (1636-1711)

Nicolas Boileau naquit à Paris le 1er novembre 1636, dans la rue du Harlay, voisine du palais de justice, à deux pas de cet antre de la chicane qu'il devait décrire un jour avec une verve excitée par le ressentiment, car il avait vu le monstre de près et avait failli lui appartenir. Sa mère lui ayant été enlevée de bonne heure, l'orphelin grandit loin de tout regard affectueux dans une mansarde du logis paternel, quitta les bancs du collège pour l'étude d'un procureur, et y commença l'apprentissage d'une profession à laquelle tous ses parents appartenaient [1]. Mais il témoignait déjà pour les vers une préférence suspecte.

> La famille en pâlit et vit en frémissant
> Dans la poudre du greffe un poète naissant.

Son père par un sentiment de prévoyance, son frère par jalousie de métier, car il était poète aussi, s'efforcèrent d'entraver cette vocation. Despréaux, devenu, de procureur inhabile, théologien sans aptitude, se vit pourvu d'un bénéfice qu'il résigna dès qu'il en eut le pouvoir. A vingt-quatre ans, il s'engagea, par la publication de ses deux premières satires, les *Adieux du*

1. Boileau s'est dit, dans sa Ve épître :

> Fils, frère, oncle, cousin, beau-frère de greffier :

et dans sa Xe :

> Fils d'un père greffier et d'aïeux avocats.

poète à la ville et les *Embarras de Paris* (1660), dans la carrière qu'il ne devait plus abandonner. L'année suivante (1662) il adressait à Molière les *Stances pour l'École des femmes* : ainsi se forma entre les deux écrivains cette vive amitié, à laquelle s'associèrent bientôt Racine et La Fontaine, et qui leur fut à tous si profitable.

Abus que Boileau eut à combattre. — Nombreux étaient les abus qui s'offraient à la verve satirique du jeune homme. Cotin personnifiait ce bel esprit dont Molière s'était déjà moqué, ce goût de la galanterie fade et des petits vers que les « précieuses ridicules » avaient emprunté en l'exagérant aux véritables précieuses. Chapelain représentait le pédantisme attardé des savants du XVI[e] siècle et cette manie du *poème épique* dont les effets se firent sentir, nous l'avons vu, de 1650 à 1660.

Le futur arbitre du goût, le législateur du Parnasse rencontrait sur son chemin bien d'autres modes fâcheuses à réformer : c'était ce *dérèglement* que Hardy avait transporté du théâtre espagnol sur le nôtre ; c'était le faux héroïsme et l'entassement d'aventures extravagantes que présentaient les *romans* de La Calprenède et de mademoiselle de Scudéry; c'était encore un excès tout opposé, le *burlesque*, dont Cyrano de Bergerac et Scarron s'étaient servis pour déconsidérer l'esprit romanesque et l'emphase espagnole en corrigeant un excès par un autre; c'était enfin la fureur des *pointes* ou jeux de mots, que Molière raillait, au même instant, dans sa *Critique de l'École des femmes*.

I. Satires de Boileau. — Tous ces abus fournissaient une ample matière aux satires que Boileau fit paraître successivement de 1663 à 1667. Plusieurs ont pour objet une vérité morale. On peut dire que l'auteur y cherche sa voie et se propose surtout d'imiter les anciens; soit qu'il mette en vers le paradoxe stoïcien que tous les hommes sont fous, soit qu'il se plaigne des embarras

de Paris ou qu'il

> Décrive en fort bons vers un fort mauvais repas [1],

c'est trop souvent Juvénal, Perse, Horace que l'on entend, et comme il n'a pas de motifs sérieux pour partager leur colère ou s'associer à leurs mépris, quoique l'expression soit nette et vigoureuse, le défaut de suite et d'haleine se fait sentir et trahit le défaut de conviction. La quatrième et la huitième satire en particulier traitent des folies humaines. On y voit figurer le pédant, le libertin, le joueur. L'inconstance, l'avarice, l'ambition, la superstition, la chicane y sont flétries tour à tour. Les traits sont justes et les types bien frappés ; l'ensemble est froid, parce que la pensée dominante est trop évidemment fausse. Après l'avoir formulée dans ces vers,

> Le plus sot animal, à mon avis, c'est l'homme,

Boileau ne se soucie pas de se contredire en appliquant à nier la raison toutes les lumières et tous les procédés de la raison. Si c'est un jeu, il manque de gaieté ; si c'est un paradoxe, il est poussé trop loin. Plus tard, dans une satire très vigoureuse, Boileau retomba dans le même défaut en attaquant les femmes (1693), et commit à plaisir le sophisme qui consiste à *généraliser* outre mesure, ou à procéder par un dénombrement imparfait qui laisse sciemment dans l'ombre toute une partie de l'objet représenté. Ce défaut de mesure et de justice gâte une œuvre solide, où certains portraits sont tracés avec une remarquable vigueur, surtout ceux de la Savante et de l'Avare.

Supériorité de satires à portée littéraire. — Mais le talent du satirique et son caractère indépendant perçaient sous l'imperfection de ses premiers essais. La troisième et la sixième satire présentaient des modèles de versification ingénieuse et facile sur des sujets légers. L'auteur, tout en suivant la trace des anciens,

1. Voltaire.

y peignait d'après nature la physionomie du Paris de sa jeunesse, et traçait sa devise dans ce vers célèbre :

J'appelle un chat un chat, et Rolet un fripon.

Il abordait enfin dans l'épisode de son *Repas ridicule*, où le poète et le campagnard, disputant du mérite des auteurs en vogue, finissent par se jeter les plats à la tête, le genre auquel il était destiné : celui de la critique littéraire à laquelle appartiennent exclusivement les satires seconde, septième et neuvième. — Dans la IIe satire, il demande à Molière son secret pour bien rimer ; il fait justice à la fois des rimes oiseuses prodiguées par les versificateurs de métier, et de la ridicule facilité de Scudéry ; il y oppose les scrupules du véritable écrivain, qui poursuit sans relâche l'expression définitive, et il se montre possédé, pour son propre compte, de ce besoin de perfection :

Si j'écris quatre mots, j'en effacerai trois.

Mais son chef-d'œuvre, ce fut la neuvième satire qui parut en 1667. Sous couleur de faire le procès à son esprit entraîné vers un genre périlleux par l'instinct satirique, il y accable les mauvais écrivains de son temps, surtout Chapelain et Cotin, des plus spirituelles et des plus mordantes railleries.

II. **Épîtres**. — Les *Épîtres* sont aux *Satires* ce que l'éloge est au blâme, et l'étude des bons modèles à la critique des mauvaises copies. Elles confirment par des exemples bien choisis les théories ébauchées dans les *Satires*, et revendiquent pour les bons écrivains l'honneur usurpé par leurs indignes rivaux. Elles parurent pour la plupart de 1669 à 1675, en même temps que l'*Art poétique*, dont elles sont le complément.

Deux surtout sont à remarquer, la VIIe où il rend à la *Phèdre* de Racine, alors attaquée par une indigne cabale, une justice éclatante et où il montre la gloire de son ami, aussi bien que celle de Molière, supérieure

aux efforts combinés de l'injustice et de l'envie. La IXe épître résume la doctrine de l'auteur en cette maxime qu'il développe avec une grande vigueur de raisonnement et un goût supérieur :

Rien n'est beau que le vrai, le vrai seul est aimable.

Le vrai, pour Boileau, c'est d'abord la conformité de la poésie avec ce qui est, l'imitation loyale du réel ; c'est aussi la conformité de la poésie avec les sentiments du poète, la sincérité. Car jamais l'âme honnête de Boileau n'oublie le point de vue moral.

III. **Art poétique.**— Cet ouvrage, composé de 1669 à 1674, est resté le type du genre et l'un des monuments de la critique. L'auteur y suit les traces d'Horace, mais avec une méthode plus didactique et en étendant à toute forme de poésie ce qui chez le poète latin s'appliquait à peu près exclusivement au théâtre. Dans ce méthodique et lumineux tableau, non seulement l'auteur énumère et définit les genres, mais il les subordonne l'un à l'autre ; il en apprécie les principaux représentants soit dans l'antiquité, soit chez les modernes ; il en présente rapidement, mais en traits souvent décisifs, la théorie, l'histoire et la critique.

Sous quel double aspect peut-on le considérer ? — L'*Art poétique* est d'abord un ensemble de règles consacrées par l'expérience universelle et toujours applicables. C'est en outre le tableau fidèle de notre littérature au milieu du XVIIe siècle, et la plus exacte expression du génie de cette grande époque.

L'auteur commence par nous donner un aperçu du chaos qui l'avait précédée et fait le dénombrement de ses adversaires : chansonniers qui se croient, comme Saint-Amant, de taille à traiter un sujet épique, extravagants brouillés avec le sens commun, versificateurs prolixes, possédés, comme Scudéry, de la manie descriptive, écrivains sages et lourds, qui « semblent psalmodier, » partisans du burlesque ou de l'emphase, Scar-

ron et Brébeuf à leur tête. En regard de ces esprits faussés, il nous présente (d'une façon assez incomplète), les vrais poètes, ceux qui forment la chaîne des écrivains nationaux depuis Villon jusqu'à Malherbe. S'il n'en achève pas la liste, il nous dit à quelles qualités on les reconnaîtra désormais, à cette harmonie savante qui forme l'âme et le soutien de la poésie, à la pureté du style, à la clarté parfaite, à l'irréprochable correction, aux lenteurs d'un travail opiniâtre attestant le besoin du fini et de la perfection, au juste équilibre entre les parties d'un ouvrage, à la déférence éclairée de son auteur envers l'opinion et la critique.

Les chants qui suivent sont consacrés à l'étude des différents genres. L'idylle, l'élégie, l'ode sont définies comme de pures imitations des modèles antiques. C'est ainsi qu'on les comprenait alors. Nous ne saurions en vouloir à Boileau de n'avoir pas prévu la transformation que notre époque devait faire subir à la poésie lyrique. Il a bien fait de redemander à celle qui venait de finir l'idée de ces genres si français, le sonnet, la ballade, le rondeau, le madrigal, le vaudeville, la satire, dont il parle avec un noble enthousiasme et une haute idée de ce qu'elle exige en fait de pudeur et de mesure. On lui reproche d'avoir oublié la fable. Mais le nom de La Fontaine était encore obscur en 1670 ; son œuvre s'écartait de la tradition classique avec une hardiesse qui devait étonner Boileau; enfin, si Boileau a méconnu cette gloire naissante, il n'a pas mieux traité la sienne, en supprimant la poésie didactique tout entière, sans doute parce qu'il la jugeait trop voisine de la prose.

Le troisième chant traite des trois genres principaux : la tragédie, l'épopée, la comédie. Pour la première, il était impossible de présenter avec plus de justesse et de bonheur les règles de ce genre telles que les avait faites le goût public, d'accord avec le génie des écrivains. Exposition lumineuse, exacte observation des trois unités, vraisemblance, non, comme le voulait d'Au-

bignac, dans la représentation matérielle du fait, mais dans le choix des épisodes, élimination des scènes répugnantes, art de suspendre un secret dont la révélation

> Change tout, donne à tout une face imprévue,

place plus largement faite au sentiment de l'amour, caractères étudiés à la lumière de l'histoire et purs de toute affectation romanesque, variété d'un style qui s'élève et s'abaisse avec les situations et ne tourne jamais en déclamation, voilà des règles aussi justes qu'inattaquables dans leur ensemble, et qui ne pouvaient disparaître qu'avec le genre dont elles avaient fixé les lois. Si l'on ajoute avec Corneille que la lutte des passions et du devoir peut remplacer dans bien des cas l'effet pathétique des coups de théâtre, si l'on joint, en souvenir de ce grand poète, aux ressorts de la *terreur* et de *la pitié* celui de l'*admiration*, si l'on réclame à sa suite une interprétation plus large du précepte des *unités*, le système sera irréprochable et complet.

On peut en dire autant de la comédie dont l'auteur de l'*Art poétique* nous trace un tableau fidèle, si l'on s'en tient au genre noble ; mais il faut admettre, contrairement aux exigences de son goût trop exclusif, que l'auteur du *Misanthrope* pouvait être aussi sans déroger celui du *Bourgeois gentilhomme* ou du *Médecin malgré lui*. Cette réserve faite, on souscrit au jugement sur Molière complété par le beau témoignage rendu à son génie dans la VIIe épître ; elle corrige l'effet de ce *peut-être* qui semble ici refuser à Molière le *prix de son art*.

Quant à l'épopée, si Boileau la veut calquée sur les poèmes antiques, s'il en exclut tout emploi des dogmes chrétiens, reconnaissons malgré l'autorité de ses adversaires et du plus illustre d'entre eux, Chateaubriand, qu'aucune expérience heureuse, au moins en France, n'a suffisamment réfuté ses théories ni donné gain de cause à ses contradicteurs. Sans doute le *merveilleux* païen ne peut donner que de froides allégories ; mais

si le merveilleux chrétien ne promet pas mieux, c'est peut-être qu'il faut laisser l'épopée aux âges d'enthousiasme et de foi ou l'admettre sans aucune espèce de merveilleux.

En bannissant du poème épique l'Evangile et ses mystères, il donnait une preuve de plus de cet esprit délicat et sévère qui a dicté toutes ses prescriptions. C'est dans le même esprit qu'il a condamné la peinture trop vive ou l'apologie des passions, le libertinage et l'impiété, et qu'il a formulé, dans son dernier chant, ces préceptes qui forment pour les écrivains le code du savoir-vivre et de l'honneur :

> Que votre âme et vos mœurs, peintes dans vos ouvrages,
> Partout n'offrent de vous que de nobles images.
> Travaillez pour la gloire, et qu'un sordide gain
> Ne soit jamais l'objet d'un illustre écrivain.
> Etc.

Sur tous ces points, il n'a rien prescrit dont il n'ait donné l'exemple.

IV. Le Lutrin, modèle de l'épopée badine. — Rien n'est plus français que ce genre aimable, où l'esprit se joue dans une plaisanterie délicate, où la critique des abus à réformer se présente sous le voile d'une agréable parodie. Le *Lutrin* fut à la fois une condamnation suprême de ces poèmes épiques, dont il prévenait le retour en attachant le ridicule à leurs formes solennelles et usées, une leçon donnée sans amertume à cette portion du clergé français qui s'oubliait dans la douceur des sinécures bien rentées, un dernier et salutaire effort pour déconsidérer le style superficiel et inachevé, pour mettre en honneur le juste et le parfait. Qu'on oublie les longueurs et les fictions un peu lourdes du VI[e] chant, le reste offre un modèle irréprochable de l'art qui consiste à traiter élégamment un petit sujet, et à manier d'une main délicate les traits de la satire inoffensive. Il y a d'ailleurs dans cette épopée, plutôt badine que bouffonne, de l'invention, du pittoresque et de la vie.

Aucun ouvrage de Boileau ne répond mieux peut-être au reproche de sécheresse et de stérilité qui a si longtemps pesé sur sa mémoire.

V. **Rôle et mérite particulier de Boileau.** — Mais Boileau fut et il est surtout pour la postérité le premier des critiques. D'un goût sûr et d'une rectitude de jugement qui ne s'est presque jamais démentie, il a dit sur chacun de ses contemporains le mot de la justice et de la vérité. Souvent seul à lutter contre les plus triomphantes erreurs du temps, il ne désespéra jamais des meilleures causes, même quand elles semblaient perdues sans retour. La tête haute, le regard ferme, avec un libre langage et une netteté toute française, il tint tête à l'opinion, discrédita les mauvais livres, fit justice des réputations usurpées, frappa de mort les genres faux et usés, traça la voie à Racine, à La Fontaine et à Molière et maintint dans toute son intégrité la véritable tradition nationale. Il ne faut pas lui demander les dons éclatants de l'imagination, les qualités aimables d'une nature tendre et rêveuse, une profondeur de pensée que ne comporte guère le genre auquel il s'était voué. Mais nul ne porta plus loin la haine d'un sot livre ni l'estime d'un bon ouvrage ; il eut la part d'imagination nécessaire pour louer noblement, et pour s'égayer dans de spirituelles satires ou d'ingénieuses parodies ; il eut une haute raison, supérieure à tous les entraînements de la mode, féconde en aperçus qui sont tombés dans le domaine commun, parce qu'ils se sont fait accepter de tous les esprits, et qui n'ont de vulgaire que leur évidence. Toujours attaqué, parfois même jusqu'à l'injustice et à l'insulte, il reste en crédit et en honneur, car tous, amis comme ennemis, le reconnaissent pour un des représentants les plus autorisés de l'esprit français.

Bibliog. — A consulter : Lanson, *Boileau* (1892). (Collection des *Grands Écrivains*.)

CHAPITRE VIII

LA COMÉDIE

Les prédécesseurs de Molière. — Molière.
Les contemporains de Molière.

I. **Prédécesseurs de Molière.** — Si l'on met à part les premières comédies de Corneille, qui sont très parisiennes de ton et d'allure, presque toutes les comédies littéraires avant Molière étaient empruntées au théâtre espagnol [1], alors fort en vogue. Le *Menteur* lui-même, si personnel qu'en soit le style, est une adaptation d'Alarcon. Le public supportait sans se révolter les bouffonneries énormes dont le régalaient les auteurs du temps. Molière au surplus saura trouver dans ce théâtre des inspirations utiles qu'il fécondera par la force de son génie.

II. **Molière.** — Né le 15 janvier 1622 dans l'arrière-boutique de son père, tapissier du Roi, J.-B. Poquelin fit d'excellentes études au collège de Clermont. Il consacra ensuite quelques années à l'étude du droit ; il prit même sa licence. Déjà la survivance de la charge de son père lui était assurée, quand, cédant à l'instinct qui l'entraînait vers le théâtre, il s'associa une famille Béjart et quelques jeunes gens pour fonder « l'Illustre Théâtre » (1643). C'est à ce moment qu'il changea son nom de Poquelin en celui de Molière. La troupe fit de mauvaises affaires. Molière fut même enfermé au Châtelet en 1645, faute de pouvoir payer 142 livres au marchand de chandelles. L'Illustre Théâtre partit donc pour la province, qu'il parcourut pendant douze ans. On le retrouve

1. ROTROU, *la Bague de l'oubli ;* SCARRON, *Jodelet ou le maître valet* (1645) ; *Don Japhet d'Arménie* (1653) ; Th. CORNEILLE, *Don Bertrand de Cigarral* (1650). Il faut sortir de ce groupe les *Visionnaires* de Desmarets de Saint-Sorlin (1637), où l'étude des caractères apparait.

en 1647 à Toulouse ; en 1648 à Nantes ; de 1651 à 1657 à Lyon, et dans les principales villes du bassin du Rhône ; en 1658 à Rouen, puis à Paris.

Le 24 octobre 1658, Molière joua devant le Roi *Nicomède*, de Corneille, et une farce de sa composition, *le Docteur amoureux*. Louis XIV le goûta fort et lui fit donner pour lui et sa troupe la salle du Petit-Bourbon. Il devait la quitter moins de deux ans plus tard, pour s'installer définitivement dans la salle du Palais-Royal.

C'était l'époque où le jeune roi Louis XIV, après avoir signé une paix glorieuse, ramené l'ordre dans les finances et fait disparaître les dernières traces de la guerre civile, inaugurait, par les pompes de son mariage et les fêtes de sa cour, un règne dont tout annonçait la grandeur. Molière dut prêter assidument le concours de son double talent d'acteur et d'auteur à ces solennités.

Sources de la comédie de Molière. — Pour suffire à la tâche, il prit son bien partout où il le trouvait, non comme un plagiaire, mais comme un imitateur intelligent qui met sa marque sur tout ce qu'il emprunte.

1° Molière est d'abord l'héritier direct de la pure tradition française du moyen âge. La farce du XVe siècle avait survécu au moyen âge lui-même. Des acteurs fort aimés du peuple, tels que Gaultier Garguille, Bruscambille, Turlupin, Tabarin la jouaient encore sur les tréteaux du Pont-Neuf et à l'Hôtel de Bourgogne, à l'époque où Molière sentait naître en lui sa première passion pour le théâtre. Quoi d'étonnant dès lors à ce que maint épisode de farces ou de fabliaux, maint trait isolé, se retrouvent dans ses pièces [1] ?

1. Ex. : le *Médecin malgré lui* rappelle le fabliau du *Vilain Mire* : la ruse grâce à laquelle la femme de Dandin attire son mari hors de la maison et s'y enferme prestement est déjà dans le fabliau intitulé : *De celui qui enferma sa femme en une tor*, etc...

2° Aux comédiens italiens qui, sur la scène du Petit-Bourbon et du Palais-Royal, amusaient la foule par les lazzis et les plaisanteries clownesques des Mascarille, des Pierrot et des Arlequin, Molière a pris surtout la science de l'intrigue, du mouvement scénique. La comédie italienne lui a même fourni le canevas de l'*Etourdi*, du *Dépit amoureux* et de quelques-unes des pièces secondaires.

3° Il ne faut pas oublier non plus ce qu'il a pris à l'antiquité. Comme tout son siècle, Molière admirait Térence ; et sans doute goûtait-il Plaute mieux que ne savaient le faire ses contemporains. Nous nous en apercevons en lisant l'*Avare* à côté de l'*Aulularia*, ou l'*Amphitryon* à côté de l'*Amphitruo*.

Tels sont les éléments qui se sont fondus dans la comédie de Molière, remaniés et mis au point par l'observation infatigable de celui que Boileau appelait « le Contemplateur ». Car ce qui constitue le fond même de son œuvre et ce qui en fait l'intérêt, c'est la nature diligemment étudiée, c'est la vie elle-même prise sur le fait.

Premières pièces de Molière. — Le séjour de Molière en province fut pour lui une utile période d'apprentissage. A part l'*Etourdi*, il ne composa guère que quelques farces, telles que le *Médecin volant*, le *Docteur amoureux*, la *Jalousie du Barbouillé*. Mais il fit un riche butin d'observations, qu'il emploiera et distribuera durant tout le long de sa carrière.

La pièce qui le révéla au public de Paris fut les *Précieuses ridicules* (1659), premier témoignage de sa verve intarissable et de son aptitude à saisir et à peindre les travers de la société. Il y dénonçait la pernicieuse influence des romans et des petits vers musqués. On y voit deux provinciales récemment arrivées à Paris, Cathos et Madelon, mépriser l'une son père et l'autre son oncle, qu'elles jugent trop bourgeois. Elles repoussent d'honorables demandes en mariage, parce qu'elles n'y retrouvent pas la mise en œuvre des procé-

dés décrits dans les romans en vogue, et se laissent duper grossièrement par des valets déguisés en marquis du bel air, dont elles prennent au sérieux les compliments et les madrigaux ineptes : excellente leçon pour les partisans très nombreux encore de toute cette littérature galante et maniérée, qui faussait le jugement en égarant le goût et détruisait dans les esprits la notion du réel. Ce n'était là qu'une bluette spirituelle à portée morale, mais où le goût public sentit poindre un art nouveau. Dès lors les chefs-d'œuvre allaient succéder aux chefs-d'œuvre.

Classification des pièces de Molière. — Il serait dangereux de répartir les pièces de Molière en comédies d'intrigues, comédies de mœurs, comédies de caractères, car chez lui ces formes diverses se mêlent et ne sauraient être séparées l'une de l'autre.

Encore peut-on les diviser en trois groupes d'après leur destination même : 1° d'abord les pièces écrites pour les divertissements de la Cour : pastorales, comédies mythologiques, comédies-ballets (*La Princesse d'Elide*, jouée pour la première fois le 8 mai 1664 dans le parc de Versailles, lors des « fêtes de l'Ile enchantée » ; les *Fâcheux*, où défilent dans une suite de scènes détachées, versifiées avec une facilité très remarquable, autant de types originaux : le marquis au théâtre, le mélomane, le bretteur, le joueur, le chasseur, le pédant, l'homme à projets. Le chef-d'œuvre de Molière en ce genre est l'*Amphytrion* (1668), imitation spirituelle et amusante de la pièce de Plaute, mais où Molière a malheureusement retenu l'immoralité de son modèle ; etc.). — 2° Le second groupe, plus important encore, est celu des pièces destinées au public de la ville, public préféré de Molière, parce qu'il se laissait « prendre aux choses » et qu'il ne cherchait point de raisonnement « pour s'empêcher d'avoir du plaisir[1] ». Nulle part Molière n'a ré-

1. V. *La Critique de l'Ecole des Femmes*, sc. VI et VII.

pandu plus de variété, ni mieux diversifié les sources de la plaisanterie. C'est tantôt la déconvenue d'un paysan mal marié (*Georges Dandin*), tantôt la sottise d'un hobereau (*M. de Pourceaugnac*) aux prises avec des escrocs parisiens ; les ridicules prétentions d'une provinciale (*la Comtesse d'Escarbagnas*), ou celles d'un marchand qui veut jouer au grand seigneur (*le Bourgeois gentilhomme*), la sottise d'un vieillard que l'avarice et la peur livrent sans défense aux *Fourberies de Scapin*, ou les anxiétés et les risibles précautions du *Malade imaginaire* [1]. Deux pièces sont à mettre à part, comme touchant à la haute comédie : l'*Ecole des Maris* (1661), l'*Ecole des Femmes* (1662). Elles ouvrent la série des œuvres vraiment originales. 3° Molière en effet, tout en cédant aux nécessités quotidiennes qui lui imposaient une production hâtive, songeait aussi à la postérité. Il avait toujours sur le chantier une ou deux pièces auxquelles il voulait donner une portée plus haute, une forme plus parfaite. Celles-là méritent une étude à part. Ce sont *Tartuffe* (1664), *Don Juan* (1665), le *Misanthrope* (1666), l'*Avare* (1668), les *Femmes savantes* (1672).

Tartuffe (1664). — Orgon a retiré chez lui cet hypocrite,

> Un gueux qui, quand il vint, n'avait pas de souliers,

et qui se trouve bientôt, par la crédulité de son bienfaiteur, maître absolu de la maison. Il fait déshériter le fils, il obtient la main de sa fille, il menace l'honneur de la mère, il se fait livrer par le père les pièces les plus compromettantes, il arrache à sa faiblesse une donation de tous ses biens, il s'apprête à le chasser de sa demeure et à le conduire en prison, quand un exempt l'arrête lui-même au nom du roi, car on a reconnu sous le nom qu'il porte un criminel recherché vainement. Cette circons-

1. Ce fut pendant une représentation du *Malade Imaginaire*, que Molière, qui jouait le rôle d'Argan, tomba brusquement malade. Il mourut le 17 février 1673.

tance imprévue dénoue une situation trop tendue et dont le cœur des spectateurs est en quelque sorte oppressé. Certes, le sourire accoutumé de la muse comique n'est pas absent de ce drame sombre, écrit avec une admirable vigueur. La vieille madame Pernelle, grondeuse et entêtée, le benêt Orgon, avec ses mots ineffables, provoquent le rire le plus franc. Tartuffe lui-même, gros et gras, goinfre, sensuel et papelard est aussi comique qu'il est odieux. — Et pourtant la satire y est menée avec une passion ardente dont Molière n'est pas coutumier. On dirait qu'il exerce des représailles. En fait il n'est pas impossible qu'il ait songé à atteindre dans le *Tartuffe* le parti rigoriste de la Cour, qui avait protesté contre certaines hardiesses de l'*Ecole des Femmes*. Molière a-t-il été plus loin ? A-t-il prétendu jeter le discrédit sur la piété elle-même et sur la religion ? Il s'en est vivement défendu. Il faut cependant que l'impression qui se dégage de la pièce soit un peu trouble et fâcheuse, puisque des hommes comme Bossuet, Lamoignon, Bourdaloue se sont montrés si sévères à son endroit, et puisque les incrédules ont pu s'en faire, en tout temps, une arme contre la religion. C'est ce qui explique qu'après la représentation des trois premiers actes en 1664, la pièce ait été interdite jusqu'en 1669, où elle fut jouée sous sa forme actuelle.

Don Juan (1665). — Certaines des colères qui se trahissent dans le *Tartuffe* grondent encore dans *Don Juan*, adaptation du *Convive de Pierre* de Tirso de Molina. Ces allusions contemporaines se mêlent à des tableaux d'une grande puissance et d'une extrême variété.

Don Juan, le héros de la pièce, est un séducteur et un duelliste toujours prêt à faire des dupes ou des victimes, et toujours heureux dans ses plus coupables entreprises. Il est accompagné d'un serviteur bouffon, Sganarelle, qui seconde ses projets tout en les blâmant, et en tire l'occasion de moraliser avec une suffisance et un embarras grotesques. Ce mélange était dans le goût

espagnol ; la pièce originale n'en avait pas moins un but très sérieux ; et la main de Dieu suspendue sur le coupable le saisissait à la fin pour le livrer tout vivant aux supplices éternels. Molière a reproduit ce dénouement ; mais ni la statue qui descend d'un mausolée pour venir s'asseoir à la table du meurtrier, ni cet enfer qui s'ouvre sous ses pieds ne font dans la pièce française le même effet que chez le poète espagnol. Molière a diminué la grandeur néfaste du personnage et l'impression sinistre du châtiment, qui ne donne ni le frisson de la peur, ni le sentiment de l'infini. En outre, soit par les scènes villageoises qu'il a mêlées à la pièce, soit par la gaieté qu'y répandent la poltronnerie du valet et les ruses du maître éconduisant son créancier M. Dimanche, elle flotte sur les limites de la comédie et du drame. Mais cette diversité de ton prouve l'étonnante souplesse du génie de Molière, qui sans effort transporte ainsi sur la scène française les libertés du théâtre étranger.

Le Misanthrope (1666). — Comment une âme éprise avant tout de sincérité, mais irritable et nerveuse, réagira-t-elle au contact des hypocrisies mondaines et des petites abdications qu'exige la vie sociale ? Tel est le problème moral que développe Molière à travers l'intrigue si peu compliquée de sa pièce.

Par la fermeté de son goût, la délicatesse de sa sensibilité, la loyauté de sa nature, Alceste impose à tous ceux qui l'entourent le respect et la sympathie. Et pourtant il y a au fond de ce caractère d'élite une susceptibilité d'un genre spécial qui le rend aussi impropre que possible à s'adapter au milieu où il vit et qui lui inflige une sorte de ridicule, lequel n'ôte rien du reste à l'estime absolue qu'il mérite. Alceste ne peut souffrir les conventions, les procédés plus ou moins insincères, que la discipline mondaine impose à ses adeptes. Toute démonstration extérieure qui n'est qu'un geste le dégoûte et l'irrite. Certes nous admirons la belle roideur d'une âme si peu banale. Malheureusement pour lui, Alceste

se sent lié à la société qu'il méprise par la plus tendre et la plus inconcevable des faiblesses. Lui, le sincère, l'impeccable, il s'est laissé prendre aux mines ensorcelantes de la coquette et frivole Célimène. Il l'aime d'un amour profond et presque douloureux, bien qu'elle soit la personnification la plus dangereusement séduisante des défauts qu'il fait profession de détester. Il y a là une inéluctable contradiction qu'il sent mieux qu'aucun autre et qui ne contribue pas peu à aigrir son humeur.

Ajoutez à cela un méchant procès où il s'est engagé, et d'où il prévoit que son adversaire sortira vainqueur par l'intrigue. Ajoutez encore une sotte querelle avec un bel esprit professionnel dont il n'a pas assez ménagé la vanité toujours à vif. Quoi d'étonnant à ce que sa nervosité s'exaspère, que de franc, il devienne bourru et presque brutal ? Il glissera donc à des exagérations manifestes, dont nous sourirons, tout comme son ami, l'excellent et peu héroïque Philinte ; mais sans perdre jamais le respect que sa générosité foncière nous inspire.

Esprit, verve, profondeur, observation pénétrante et rêve délicat, Molière a mis tout cela dans son *Misanthrope* et il en a fait une des pièces les plus *riches* et les plus séduisantes du théâtre français.

L'Avare (1668). — Harpagon n'est pas ce vieillard chétif qui porte un trousseau de clefs et va visiter en tremblant le trésor qu'il contemple dans un ravissement solitaire. Vigoureux, bien portant, bel esprit, railleur, calculateur, prévoyant et sordide à la fois, il connaît le prix de l'argent et l'art de le faire valoir. Il appartient à la riche bourgeoisie ; il a voiture, il reçoit, et quoiqu'il sache multiplier les services en réduisant le nombre des serviteurs, car il suffit d'un tablier remplaçant une casaque pour transformer son cocher, maître Jacques, en cuisinier, sa maison compte un personnel de domestiques assez complet, depuis l'intendant et la femme de charge jusqu'au simple palefrenier. S'il enfouit dans son

jardin l'argent qu'il vient de recevoir, il sait aussi le placer à gros intérêts, et ce n'est pas le moindre châtiment de cet usurier que de reconnaître son propre fils dans le dissipateur dont il exploitait l'embarras. Le compte étrange où il fait l'appoint de l'argent qu'il avance avec de vieux meubles ou des friperies, comme « un luth de Bologne garni de toutes ses cordes ou peu s'en faut... une peau de lézard remplie de foin, curiosité agréable pour pendre au plancher d'une chambre, » le *sans dot* qu'il oppose comme une raison victorieuse à toutes les objections que soulève le mariage projeté pour sa fille, les préparatifs du festin qu'il doit donner à sa fiancée, les vérités qu'il se fait dire à cette occasion par maître Jacques et dont il le paye à coups de bâton, son désespoir quand sa cassette a disparu, les traits de caractère qui nous le montrent, au moment de l'accord définitif, soufflant une bougie sur deux et stipulant pour lui-même le don d'un habit neuf, forment autant de scènes menées avec l'entrain le plus vif et de l'effet le plus plaisant.

Il en est d'autres qui produisent une impression toute contraire. Trompé par ses enfants, insensible à leurs peines et indifférent à leurs besoins, raillé ou volé par ses domestiques, il a tué l'affection chez lui comme chez les autres ; il s'est privé lui-même de tout ce qui fait le charme et le prix de l'existence ; il nous laisse apercevoir dans son âme des prodiges d'égoïsme et d'endurcissement qui sont la conséquence et la punition de son avarice.

Les Femmes savantes (1672). — La leçon que donne ici Molière, l'utile vérité qu'il y proclame c'est que la femme est la compagne, et non le singe de l'homme, et que chacun de ces deux êtres inséparables, mais profondément distincts, a sa destinée propre. Cette pensée si juste a soulevé bien des contradictions. Un critique allemand, W. Schlegel, y voit un odieux paradoxe. Molière, selon lui, a personnifié, sous les traits de ses principaux personnages, « l'orgueil de

l'ignorance et le mépris de toute culture intellectuelle. » Non, Molière n'a pas flétri la science et le goût de l'étude ; il n'en a flétri que l'abus et les plus tristes déviations. Est-ce la science que ce chaos encyclopédique où figurent à la fois la littérature légère, les lois de la physique, les minuties grammaticales et tous les grands systèmes de philosophie, depuis Platon jusqu'à Descartes ? Est-ce la science que cette intrusion téméraire, dans les plus hautes questions morales, de trois précieuses qui prétendent refaire le monde au gré de leur cervelle.

Ce n'est pas l'ignorance, c'est le bon sens naïf que représente la servante Martine dans la scène charmante où, excédée des reproches inintelligibles de sa maîtresse, elle riposte par des jeux de mots à la fois si ingénus et si ingénieux sur la grammaire offensée, sur l'accord des mots et leur étymologie :

> Qui parle d'offenser grand'mère ni grand-père ?
> — O Ciel ! Grammaire est prise à contre-sens par toi.
> Et je t'ai déjà dit d'où vient ce mot.
>   — Ma foi !
> Qu'il vienne de Chaillot, d'Auteuil ou de Pontoise,
> Cela ne me fait rien. . . . .
> Qu'ils s'accordent entre eux ou se gourment, qu'importe ?

Qu'importe, en effet, quand il ne s'agit que de cuisine ou de ménage ?

> Vaugelas n'apprend point à bien faire un potage,
> Et Malherbe et Balzac, si savants en beaux mots,
> En cuisine peut-être auraient été des sots.

Ainsi parle, par la bouche du père de famille, le bon sens indigné des ridicules exigences et de l'infatuation pédantesque des femmes savantes.

Après avoir fait justice du faux savoir, Molière en finit avec la fausse poésie. Il en avait trouvé le modèle ridiculement achevé dans les *Œuvres galantes en prose et en*

vers de M. Cotin. C'est là qu'il prit le fameux sonnet « sur la fièvre qui tient la princesse Uranie » et l'épigramme de Trissotin (qu'il avait appelé d'abord *Tricotin*) « sur le carrosse donné à une dame de ses amies ». Le sonnet d'Oronte offrait une facilité spirituelle ; celui-ci est purement absurde. Mais ce genre d'esprit, tombé si bas, ne s'avouait pas vaincu ; Molière cette fois lui porta le dernier coup. — Un mal moins facile à déraciner était la vanité littéraire ; Molière du moins l'a flétrie d'un ridicule immortel, soit dans la scène où Trissotin provoque les pâmoisons des trois femmes qui l'écoutent, et se berce au bruit harmonieux de ses vers, soit dans celle où Vadius et le même Trissotin, après s'être longuement congratulés, se heurtent, s'échauffent, passent de l'ironie à l'amertume, du persiflage à la fureur, et finissent par échanger les plus grossières invectives et les défis les plus grotesques.

Cette vanité devient plus âpre encore et plus vindicative, quand c'est une femme qui poursuit le renom d'auteur au détriment de tous ses devoirs. Philaminte se pique d'être poète. Clitandre, qui veut épouser sa fille Henriette, est resté froid en écoutant ses vers. La jalouse Armande vient dénoncer ce crime impardonnable. Aussi l'amour-propre irrité de la mère, aidé par l'incurable faiblesse du père, opposerait à son désir un obstacle invincible, si l'oncle Ariste ne venait, par un double mensonge qui fait croire un instant à la ruine entière de la famille, mettre en déroute l'avide Trissotin et rendre possible un dénouement inespéré. Molière, on le voit par cet exemple et par d'autres, ne s'inquiétait pas toujours de donner à ses comédies une conclusion bien vraisemblable. L'essentiel était pour lui de peindre des mœurs vivantes et des caractères réels.

Conclusion sur Molière. — Un mot est attribué à Boileau. Interrogé par Louis XIV qui lui demandait quel était l'écrivain le plus rare de son temps, il aurait répondu : « Sire, c'est Molière. » — Le plus rare, c'est-

à-dire le plus inimitable, le plus extraordinaire considéré en lui-même. Molière a eu en effet, plus qu'aucun de ses contemporains, le don auquel on reconnaît les grands artistes, le don de créer des personnages vivants. Tartufe, Alceste, Don Juan, Trissotin, etc., demeurent dans la mémoire des hommes comme des êtres distincts, avec les traits, la physionomie que le poète leur a donnés.

C'est qu'aucun créateur d'âmes n'a atteint plus profondément que Molière ce fonds d'égoïsme, de sensualité, de vanité, qui constitue le fond indestructible de la nature humaine; aucun ne l'a plus vivement éclairé de mots spontanés, révélateurs, décisifs. De même qu'en nous découvrant l'âme d'un Horace ou d'un Polyeucte, Corneille s'est élevé au sublime de la tragédie, Molière en nous peignant l'âme sordide d'un Harpagon, l'âme sensuelle et basse d'un Tartufe, a atteint le sublime de la comédie.

Il n'est pas moins original dans sa langue. Elle est puisée dans le français le plus sain, le plus populaire, avec un éclectisme intelligent. La Bruyère, Fénelon, Vauvenargues, Voltaire, de nos jours Schérer l'ont trouvée « incorrecte » et ont reproché à Molière ses « barbarismes ». Ces critiques ne doivent certes pas être récusés *à priori*. Mais se sont-ils placés au vrai point de vue, pour juger la langue de Molière? N'auraient-ils pas dû comprendre que le style d'un auteur dramatique a ses licences permises, et que ce qui paraît à la lecture lourd ou embarrassé, s'organise au feu de la rampe, et prend soudain la chaleur et la vie? Malgré toutes les attaques et d'où qu'elles partent, Molière reste dans la ligne des grands écrivains français.

III. **Les Contemporains de Molière.** — Les auteurs comiques contemporains de Molière ont presque tous été ses ennemis. Non contents de l'attaquer, ils ont mis ses pièces au pillage sans réussir à jamais l'égaler. Nommons Boursault, l'auteur du *Mercure galant*, assez

amusante satire des affamés de réclame; Hauteroche (*Crispin Médecin*); Montfleury (*l'École des jaloux*, 1664; *la Femme juge et partie*, 1669); Quinault (*la Mère Coquette*, 1664); Baron (*l'Homme à bonnes fortunes*, 1686).

BIBLIOG. — MOLIÈRE, *Œuvres* (Col. des *Grands Écrivains*; ÉDITION Despois et Ménard), 11 vol. in-8.

A CONSULTER : LARROUMET, *la Comédie de Molière*, 1886, in-18. — MOLAND, *Molière, sa vie et ses œuvres*, 1887, in-8. — J. LEMAITRE, *Impressions de théâtre*, t. I, III, IV, VI.

Sur BOURSAULT, HAUTEROCHE, etc. A CONSULTER : VICTOR FOURNEL, *les Contemporains de Molière*, 4 vol. in-8, 1863-1875.

CHAPITRE IX

LA TRAGÉDIE

Racine. — Les successeurs de Racine.

I. **Racine** (1639-1699). **Sa vie ; son caractère. —** Suivant une expression célèbre, Corneille a peint les hommes « tels qu'ils devraient être », c'est-à-dire doués d'une volonté énergique, capables des grandes choses en bien comme en mal; Racine les a peints « tels qu'ils sont », c'est-à-dire inégaux, faibles et passionnés. Au génie plus grand et plus impérieux de Corneille s'oppose chez Racine une intelligence plus fine, une sensibilité plus délicate, un goût plus pur, un art plus parfait.

Jean Racine naquit à la Ferté-Milon, en 1639. Il grandit dans une famille fort pieuse, et très attachée à Port-Royal et aux Jansénistes. Sa grand'mère, Marie Desmoulins, se chargea d'élever l'enfant resté orphelin de bonne heure. Mais désirant se retirer à Port-Royal,

elle plaça en 1652 son petit-fils au collège de la ville de Beauvais. En 1655, Racine, alors âgé de 16 ans, fut admis, par faveur spéciale, aux *petites écoles* de Port-Royal. Il y étudia le latin avec Nicole, le grec avec Lancelot, et s'y passionna pour les œuvres antiques, surtout pour les tragiques grecs. Il composa vers cette époque quelques poésies françaises ou latines, d'un tour agréable, mais où rien ne trahit la précocité d'un « enfant sublime [1] ».

A vingt ans, il entra au collège d'Harcourt, où il fit sa philosophie. Puis il se lança dans le monde, se lia avec les beaux esprits et parut oublier quelque peu la sévère discipline des jansénistes. Une ode, *la Nymphe de la Seine*, composée en 1660 pour le mariage du roi, lui valut une gratification de cent louis, sur la recommandation de Chapelain. Sa tante, la mère Agnès de Sainte-Thècle, et les messieurs de Port-Royal cherchèrent en vain à le détourner de la voie où il s'engageait. Un court exil à Uzès ne fit qu'aiguiser son désir de gloire. Revenu à Paris, il forma commerce d'amitié avec Boileau, La Fontaine et Molière, qui joua sur son théâtre, en 1664, *la Thébaïde* ou *les Frères ennemis*, et la seconde pièce de Racine, *Alexandre le Grand* [2] (1665). Racine engagea à cette date une fâcheuse polémique avec ses anciens maîtres. Dans une lettre publique, Nicole avait traité les poètes de théâtre « d'empoisonneurs publics ». Le mot piqua au vif Racine, qui répondit par deux lettres extrêmement mordantes, qu'il devait regretter plus tard. — De 1667 à 1673, Racine donna la série de ses chefs-d'œuvre. Mais après *Phèdre*, des scrupules religieux, jusque-là endormis, le rejetèrent vers Port-Royal, avec qui il se réconcilia. Doutant de la valeur morale de son œuvre, il renonça au théâtre, il se maria et voulut se consacrer tout entier à la vie de famille. Louis XIV le nomma his-

1. Mot de Chateaubriand sur Victor Hugo.
2. Peu après, Racine porta sa pièce à l'Hôtel de Bourgogne, dont il préférait la troupe à celle de Molière. Ce procédé le brouilla avec son ami.

toriographe de son règne. Il dut suivre le roi dans ses voyages, et il s'attira sa haute estime, que la faveur de madame de Maintenon — à la prière de laquelle il écrivit *Esther* (1689) et *Athalie* (1691) — ne fit que redoubler. Cependant, vers la fin de sa vie, il sentit que le roi se refroidissait à son égard, peut-être à cause de ses amitiés jansénistes. Il en souffrit cruellement. Il mourut le 21 avril 1699.

C'était une âme extrêmement tendre et sensible, sur laquelle tout faisait blessure. Aussi les critiques de ses rivaux ne le laissèrent-elles jamais indifférent : maintes de ses préfaces portent la trace de son dépit. Mais il n'était « homme de lettres » à aucun degré : « Rien du poète dans son commerce, dit de lui Saint-Simon, et tout de l'honnête homme et de l'homme modeste. »

Premières tragédies de Racine. — *Les Frères ennemis* et *Alexandre* attestent beaucoup d'inexpérience et montrent Racine soumis à toutes les influences qui dominaient alors. La principale était celle des romans en vogue, la *Cléopâtre*, le *Cyrus*, la *Clélie* dont les derniers tomes avaient paru en 1658 et 1661. C'est là qu'il semble avoir trouvé le modèle de son Alexandre, dont il fait un habitué des ruelles, trop semblable au César de Corneille et plus défiguré encore. Racine comprit sa faute, et renonçant dans la pièce suivante à ce mélange du roman et de l'histoire, il se fraya une voie nouvelle.

Andromaque (1677). — Le succès d'*Andromaque* renouvela, trente ans après, celui du *Cid* et fut également contesté. Un ami de Corneille alors exilé, Saint-Evremond, qui avait fait à l'*Alexandre* de Racine un accueil encourageant, se montra dédaigneux pour son premier chef-d'œuvre. « Cette tragédie, écrivait-il, a bien l'air des belles choses. Il ne s'en faut presque rien qu'il n'y ait du grand. » Quel contre-sens dans cette ironie ! Saint-Evremond, le marquis de Créqui, le comte d'Olonne, l'avocat Subligny, auteur d'une parodie

ridicule d'*Andromaque*, reprochaient à Racine de ne pas s'obstiner à peindre cette grandeur que tout lui conseillait de laisser de côté comme un thème épuisé. La veuve inconsolable d'Hector, refusant de transporter à un autre époux l'affection qu'elle lui conserve tout entière, partagée entre ce souvenir et l'amour de son fils, qu'elle dispute par des larmes et d'ingénieuses adresses à la cruauté du vainqueur, tout ce spectacle de douleur et de tendresse répugne à Saint-Evremond ; il y trouve « une idée noire des enterrements et de leurs cérémonies lugubres ». Pour nous, au contraire, cet amour maternel et ce culte du souvenir nous touchent profondément. Nous aimons à voir le style tragique se détendre, et substituer aux tirades à effet ce langage si naturel et d'une douceur si harmonieuse :

> Je passais jusqu'aux lieux où l'on garde mon fils.
> Puisqu'une fois le jour vous souffrez que je voie
> Le seul bien qui me reste et d'Hector et de Troie,
> J'allais, Seigneur, pleurer un moment avec lui ;
> Je ne l'ai point encore embrassé d'aujourd'hui.

C'était, en réalité, un poète et un art nouveau qui se révélaient. A une société délicate et désœuvrée, qui se détournait des aventures et ne se souciait plus autant d'héroïsme, Racine offrait le tableau des affections malheureuses et des orages du cœur. L'idéal n'était plus la grandeur, mais la vérité. Si le succès d'*Andromaque* fut pour les amis de Corneille une énigme, c'est qu'ils ne comprirent point la révolution que Racine opérait dans la conception dramatique où s'était plu leur jeunesse.

Les Plaideurs (1668). — **Britannicus** (1669). — Après s'être égayé dans la mordante et spirituelle comédie des *Plaideurs* aux dépens des juges ridicules et des mauvais avocats, Racine abandonna la fable pour l'histoire et Virgile pour Tacite. Il mit Néron sur la scène, non pas, comme un poète moderne [1], à l'époque où ses

1. Le poète italien Alfiéri, qui fit paraître dans *Octavie* (vers 1780) Néron souillé de tous les crimes.

passions et sa cruauté ne connaissaient plus aucun frein, mais dans cette période d'innocence relative qui comprend les premières années du règne de ce prince. C'est pourtant à cette période que se rapporte la mort de Britannicus. Prenant ce premier meurtre pour l'objet du problème moral qu'il veut résoudre, allant au-devant des objections qu'on devait faire à son principal personnage, jugé trop bon par les uns et trop méchant par les autres, Racine nous montre comment on devient un tyran, comment s'accomplit par une première faiblesse la transformation qui fait apparaître un monstre dans l'adolescent contenu jusque-là par l'influence de sa mère et de ses précepteurs. Le poète se rencontre avec les moralistes chrétiens dans l'explication de ce fait, et l'analyse de son œuvre est dans cette division d'un discours de Massillon sur les *tentations des grands* : « Le plaisir commence à leur corrompre le cœur, l'adulation leur ferme toutes les voies de la vérité ; l'ambition consomme l'aveuglement. » Le *plaisir*, c'est ici cet attachement soudain que la vue de Junie fait naître dans ce cœur avide et jaloux. L'*ambition* y est éveillée par les prétentions d'Agrippine impatiente de ressaisir un ascendant qui lui échappe, et hâtant ainsi la crise dont sa mort sera l'inévitable terme. L'*adulation* se personnifie sous les traits de Narcisse, le mauvais génie, instrument de la tentation et de la chute.

Narcisse est d'ailleurs, comme tous les autres personnages, une expression fidèle des mœurs de la Rome impériale. Il représente ces affranchis accablés d'affronts et d'honneurs, instruments serviles et tout-puissants de la perversité de leurs maîtres. Agrippine est bien telle que Tacite nous la montre : impérieuse, emportée, follement altérée de pouvoir et de vengeance, mais admirable de majesté dans sa disgrâce. Burrhus est, comme dans les *Annales*, un soldat fidèle et pusillanime avec de beaux accès de franchise. Britannicus n'est qu'une apparition touchante. Moins héros que victime, il a bien,

avec l'ardeur qui sied à son âge, ces illusions, cette confiance, ces emportements généreux qui appellent la trahison et la ruine. Seule, Junie est une création de Racine et n'appartient pas strictement à l'histoire. — Jamais l'art du poète ne fut plus sobre, plus vigoureux, plus incisif que dans cette tragédie, digne du génie de Tacite, et que Voltaire appelle excellemment « la pièce des connaisseurs ».

Tragédies secondaires de Racine. — En 1670, Racine, sur un ordre de *Madame* (la duchesse d'Orléans), tira de trois mots de Suétone : « *Invitus invitam dimisit* » ,la pièce de *Bérénice*, tendre élégie qui fit verser bien des larmes, mais où manque la force dramatique dont il a su faire preuve ailleurs. — *Bajazet* (1672) où Corneille trouvait à tort « des Turcs trop francisés » représente les passions que nourrit l'oisiveté du sérail et les catastrophes qui s'y accomplissent dans l'ombre. Si les caractères de Bajazet et surtout d'Atalide pèchent par l'indécision, jamais on n'a mieux peint les types orientaux de la sultane et du vizir, ni mieux exprimé cette fatalité qui saisit dès le berceau les frères d'un sultan pour les pousser à la révolte ou à la mort. — Dans *Mithridate* (1673) le poète a bien compris et rendu l'énergie invincible de cet ennemi des Romains qui, perdu sans ressource, « se réfugia dans ses États et s'y rétablit », puis « forma le dessein de porter la guerre en Italie et d'aller à Rome avec les mêmes nations qui l'asservirent quelques siècles après [1]. » En lui faisant exposer ce grand dessein, que traversa la défection d'un fils rebelle, Racine a dignement interprété l'histoire ; mais il l'affaiblit en transformant *Mithridate* mourant en un bon père qui unit sa fiancée Monime à son autre fils Xipharès. Ce dénouement sied à la comédie. L'âme tendre de Racine se refusait à l'achèvement de la catastrophe ; tel est aussi le défaut de la pièce qui vint ensuite.

1. Montesquieu : *Considérations sur la grandeur et la décadence des Romains*, ch. VII.

Iphigénie (1674). — C'est surtout à propos de cette pièce qu'on accuse Racine d'avoir défiguré les types qu'il empruntait à la Grèce, et transformé ses héros en Céladons, d'avoir fait d'Achille surtout un courtisan plein de savoir-vivre, un marquis de l'Œil-de-Bœuf [1]. Une dame anglaise célèbre par son esprit, lady Montague, ayant formulé cette critique et ajouté : « Et pourtant *Iphigénie* est une des meilleures tragédies françaises », Voltaire relevait ainsi ce dédaigneux éloge : « Et pourtant, madame, elle est le chef-d'œuvre qui honorera éternellement le beau siècle de Louis XIV, notre gloire, notre modèle et notre désespoir. » S'agit-il de rédiger, dans son *Dictionnaire philosophique*, l'article *Art dramatique*, c'est dans *Iphigénie* que Voltaire en cherche le plus parfait modèle, et son analyse se résume dans ce cri d'admiration : « O véritable tragédie, ô beauté de tous les temps et de toutes les nations ! Malheur aux barbares qui ne sentiraient pas jusqu'au fond du cœur ton prodigieux mérite. »

Sans être barbare, et plutôt parce qu'on ne l'est pas, on repousse instinctivement l'horreur de ce sujet : un sacrifice humain, l'égorgement d'une jeune fille ordonné par son père, au nom d'une erreur superstitieuse, au profit de son ambition. La férocité d'Ulysse qui conseille le crime et d'Agamemnon qui l'ordonne ressort encore plus par l'élégance et la dignité de leur langue ; on s'irrite à la pensée d'un dénouement qui sera sans doute évité, mais dont l'image étend sur toute la pièce une impression d'effroi qu'on secoue à la fin comme le souvenir d'un mauvais rêve. « Quelle apparence, dit Racine dans sa préface, que j'eusse souillé la scène par le meurtre horrible d'une personne aussi vertueuse et aussi aimable qu'il fallait représenter Iphigénie ? » Pourquoi donc évoquer constamment l'image sinistre de ce meurtre ? pourquoi mêler cette impression répugnante à celles d'un style en-

1. Salle d'attente du château de Versailles où se tenaient les courtisans.

chanteur et des plus touchantes situations? Sans doute le sacrifice réclamé par les dieux nous vaut cette prière d'Iphigénie, si touchante et si noble dans sa résignation suppliante; il nous vaut la sublime invective de Clytemnestre; mais encore une fois pouvons-nous en concevoir ou en supporter l'idée? — Il faut oublier cette invraisemblance pour goûter l'admirable ordonnance de la pièce et les beautés d'un style lumineux comme le ciel de la Grèce.

Phèdre (1677). — Le sujet de Phèdre était, comme celui d'Iphigénie, difficile à transporter sur un théâtre moderne. Il fallait peindre une de ces passions que le paganisme attribuait à des divinités ennemies subjuguant la volonté de l'homme. Telle est celle qui égare l'épouse de Thésée :

> C'est Vénus tout entière à sa proie attachée.

Racine, dont tout le théâtre n'est qu'un savant compromis entre le paganisme et les idées de son siècle, ne pouvait admettre ni faire admettre à ses lecteurs cette théorie monstrueuse de la divinité appliquant sa toute-puissance à dépraver l'homme. S'il attribue d'abord l'égarement de Phèdre à la haine de Vénus, il revient vite à l'explication vraie : la Phèdre d'Euripide se proclame innocente ; la sienne est coupable et périt par sa faute. Il le démontre en nous faisant étudier, dans une suite d'admirables scènes, l'empire croissant du mal sur une âme faible et le fatal enchaînement du crime et du malheur. Le délire de Phèdre, sa funeste confession, la calomnie qu'elle se hâte d'opposer aux accusations qui peuvent l'atteindre, la jalousie qui commence son supplice et les remords qui la poussent au suicide forment un spectacle d'un effet douloureux, mais profondément moral, quand on sait n'en recueillir que l'impression définitive.

Cette pièce, où les misères d'une âme étaient si savamment analysées, n'obtint pas l'accueil qu'elle méri-

tait : des ennemis coalisés sous la direction d'un grand seigneur, le duc de Nevers, procurèrent un succès artificiel à la *Phèdre* d'un indigne rival, Pradon, et réduisirent Racine à douter du mérite de la sienne.

Esther et Athalie (1689 ; 1691). — Dégoûté du théâtre et ramené par l'épreuve aux sentiments religieux de sa jeunesse, Racine passa dix ans de sa vie dans le silence, uniquement occupé de ses devoirs de père et des fonctions d'historiographe du roi. Un désir de madame de Maintenon lui fit reprendre la plume. A sa demande, il composa, pour les jeunes filles de gentilshommes pauvres qu'elle faisait élever à Saint-Cyr, le divertissement d'*Esther*, idylle dramatique plutôt que pièce de théâtre, puisqu'il suffit à Esther d'inviter Assuérus à sa table pour obtenir de lui le supplice d'Aman et le salut des Juifs. Il est vrai que l'invitation peut lui coûter la vie, car elle doit violer, pour la lui adresser, l'étiquette meurtrière du palais des rois de Perse, mais ce péril est promptement écarté par la tendresse d'Assuérus. Le langage qu'il emploie pour la rassurer, celui d'Esther exhalant sa plainte en présence de Dieu, les chants des filles de Sion célébrant tour à tour la patrie absente et les joies du retour font de cette pièce une œuvre exquise et d'un charme pénétrant.

Deux ans après, en 1691, il rassembla dans un dernier chef-d'œuvre toutes ses qualités mûries par la retraite et la méditation religieuse ; il composa pour Saint-Cyr son incomparable *Athalie*. Un critique allemand, juge habituellement dédaigneux et prévenu de notre théâtre [1], déroge en faveur d'*Athalie* à sa rigueur habituelle. Il a parfaitement compris et mis en relief le caractère d'une tragédie où « l'esprit prophétique prête ses ailes au génie de la poésie ». Il a touché d'une main sûre le ressort caché qui fait mouvoir toutes les parties de cette auguste composition. Il nous y mon-

1. W. Schlegel, auteur du *Cours de littérature dramatique*, publié en 1809.

tre, « sur la terre, le combat du vice et de la vertu ; dans le ciel, l'œil vigilant de cette Providence qui, du centre rayonnant d'une gloire inaccessible, décide du sort des mortels. » Il a senti le souffle divin qui circule dans toute la pièce, et le pouvoir d'une inspiration qui, sortant de l'âme du poète, « attestait la sincérité de ses sentiments religieux ».

Un autre critique français également sévère pour notre tragédie classique, au temps où il combattait sous l'étendard du romantisme, Sainte-Beuve, avait blâmé d'abord la simplicité de la pièce, l'absence de couleur locale, des chérubins, de l'arche, de la mer de bronze et des autres décorations du temple ; il y eût opposé volontiers « les idoles de jaspe aux têtes de taureaux » qui peuplaient celui de Baal. Revenu plus tard de son erreur, il a loué Racine de n'avoir pas caché sous ce vain luxe d'images la grandeur toute spirituelle de Dieu, d'avoir montré partout sa main, partout rendu son action présente. Elle se révèle, en effet, dans ce songe dont le souvenir obsède Athalie, dans l'inquiétude qui l'amène au temple, dans l'hésitation qui enchaîne sa colère excitée par les réponses naïvement intrépides du petit Joas, dans l'inspiration qui descend sur le grand prêtre au moment où tout espoir lui manque et qui met sur son front le rayon prophétique, sur ses lèvres l'annonce de la rédemption. Mathan, qui vient apporter aux défenseurs de Joas l'ultimatum d'Athalie, qui espère

> A force d'attentats perdre tous ses remords,

et qui creuse à son insu le piège où il doit tomber avec Athalie, la reine conduite à sa perte par l'avarice et le soupçon, qui meurt en lançant au Dieu des Juifs un dernier blasphème, en un mot tous les personnages proclament à l'envi l'acteur suprême dont la main a tout conduit. Les bons le servent, les méchants l'attaquent, les chœurs l'invoquent, les événements le justifient ; toute

l'économie du gouvernement providentiel se rattache à ce dénouement qui rétablit sur le trône un ancêtre du Messie.

Par une fortune singulière, Racine terminait sa carrière par ce chef-d'œuvre « beau comme l'Œdipe-roi, a dit Sainte-Beuve, avec le vrai Dieu en plus ».

Conclusion sur Racine. Son génie dramatique. — « Une action simple, chargée de peu de matière... et qui s'avançant par degré vers sa fin, n'est soutenue que par les intérêts, les sentiments et les passions des personnages [1] », tel était pour Racine l'idéal de la tragédie. Comme tous les grands artistes, il mettait son ambition à « faire quelque chose de rien ». Mais ici ce *rien*, selon la remarque de Sainte-Beuve, c'est tout simplement le cœur humain dont il a traduit les moindres mouvements et développé les alternatives inépuisables. Racine est le peintre des passions humaines; et comme, de toutes les passions, la plus communément éprouvée, la plus aveugle, la plus féconde en catastrophes, c'est l'amour, Racine en a fait l'âme de sa tragédie. Corneille subordonnait l'amour (sauf dans le *Cid* et dans *Polyeucte*) à la politique ou à l'histoire. Racine met au premier plan cet élément d'intérêt, dont il révèle le caractère véritablement tragique.

Sa pénétration psychologique est servie par le style le plus noble et le plus délicat : mais cette élégance n'est pas timidité. Le *doux* Racine sait être vigoureux, énergique quand il le faut et où il le faut. C'est un travail intéressant et fécond que de chercher les hardiesses heureuses qu'il insère dans la trame de sa pure diction.

Successeurs de Racine. — Racine a eu des disciples; mais cette espèce particulière de tragédie qu'il avait créée, par l'union des sujets antiques et des mœurs contemporaines, a promptement dégénéré entre leurs mains.

1. Préface de *Britannicus*.

En 1682, *Lafosse*, dans la tragédie de *Manlius*, qu'on peut appeler son chef-d'œuvre, imite la *Venise sauvée* du poète Otway et reproduit, avec des noms et des souvenirs empruntés à l'histoire de Rome, toute l'économie de la pièce anglaise. — *Duché* s'applique à suivre la trace de Racine, dans les sujets tirés de l'Ecriture sainte ; son *Absalon*, joué, comme *Athalie*, sur le théâtre de Saint-Cyr, présente une touchante figure du père dans David, et dans Tharès, femme d'Absalon, un beau portrait de l'épouse fidèle. — *Lagrange-Chancel* prend pour modèle les tragédies grecques de Racine, dont il exagère encore les côtés faibles. *Méléagre*, *Amasis*, *Alceste*, sont d'une fadeur et d'une afféterie qui contrastent avec l'amertume de ses *Philippiques*, satires atroces que le duc d'Orléans punit de l'exil. — *Campistron*, autre élève de Racine, manque de la force de conception nécessaire pour construire un plan et créer des situations ; il y supplée, dans *Andronic* 1685), par la peinture des sentiments les plus équivoques.

Bibliog. — Racine, *Œuvres*, édition Mesnard, 8 vol. in-12 ; édition Bernardin (chez Delagrave). — A consulter, Sainte-Beuve, *Port-Royal*, t. VI ; G. Larroumet, *Racine*, 1898. in-16. (Coll. des *Grands Ecrivains*.)

CHAPITRE X

LA FONTAINE

Segrais et les poètes du Temple — Saint-Evremond.

I. **Rôle particulier de La Fontaine**. — A côté des noms de Racine et de Molière vient se placer naturellement celui de La Fontaine. Egaux par le génie, rapprochés par l'amitié, ils le furent aussi par l'affinité des genres. Observateur aussi pénétrant que Molière, aussi

capable que Racine de lire dans les âmes et d'y découvrir les secrets de la passion, La Fontaine fut un poète dramatique par la forme qu'il adopta et qui fit, de l'apologue transformé,

> Une ample comédie à cent actes divers.

Cette comédie ne présente, il est vrai, que des esquisses de caractères et des drames en raccourci. Mais, si le cadre est restreint, le sujet est immense. Pendant que d'autres se renferment dans l'étude « de la cour et de la ville », de la noblesse et de la bourgeoisie, La Fontaine observe et décrit cette multitude aux physionomies variées dont se compose une nation. L'ouvrier, le laboureur, le pâtre, le monde immense des petites gens et celui des animaux associés au travail de l'homme ou familiers de sa demeure, ont trouvé leur poète. Plus complet que tous ses contemporains, il embrassa la nature et la société tout entière dans ses mobiles tableaux.

Vie de La Fontaine. Son caractère. — La Fontaine naquit le 8 juillet 1621, à Château-Thierry. Son père était maître des eaux et forêts. L'enfant grandit, un peu à l'aventure, explorant tour à tour les champs et les bois, et la bibliothèque de son grand-père. A vingt ans, il se crut appelé à l'état ecclésiastique ; il fut reçu le 27 avril 1641 dans la Congrégation de l'Oratoire, à Paris [1]. Mais il reconnut vite son erreur, et se résigna à faire son droit pour obtenir la survivance de la charge paternelle. — La lecture d'une pièce de Malherbe éveilla en lui, dit-on, l'instinct poétique. Après avoir longtemps ignoré sa vocation, il la méconnut, et se fit poète de cour aux gages du surintendant Fouquet. Ses premiers vers sont des badinages ou des essais de traduction. La disgrâce de son protecteur l'inspira mieux, et l'*Élégie aux nymphes de Vaux* révèle, avec un talent supérieur, un caractère très généreux.

1. Voir les *Mémoires domestiques pour servir à l'histoire de l'Oratoire*, du P. Batterel, publiés par Ingold et Bonnardet, Paris, 1903.

Mais, par une contradiction qu'atténue sans la justifier la nature de son esprit distrait et naïf, il renonce aux affections les plus nécessaires. Fixé à Paris par la faveur de la duchesse de Bouillon et par l'amitié de Molière, qui lui procure celle de Racine et de Boileau, il oublie sa femme [1] et son fils. On ne soupçonnerait pas davantage un père de famille au ton licencieux de ses *Contes*, qu'il fit paraître en 1664. Empruntés à des auteurs italiens, Le Pogge, Arioste et Boccace, quels qu'en soient le mérite et l'agrément, ils font peser sur sa mémoire un reproche fondé d'inconvenance. Il était temps que ses *Fables* [2] vinssent donner une meilleure base à sa réputation.

En 1672, la mort de la duchesse-douairière d'Orléans, qui s'était attaché La Fontaine à titre de gentilhomme ordinaire, l'ayant laissé sans asile, madame de La Sablière le recueillit chez elle et, pendant plus de vingt ans, lui permit de rêver à son aise, à l'abri de tous les besoins. Elle mourut en 1693, et madame d'Hervart, femme d'un opulent financier, l'engageant à se retirer chez elle : « J'y allais », répondit-il. Mais il ne jouit pas longtemps de la sécurité qui lui était rendue. Atteint d'une maladie grave et se souvenant des leçons d'*Iris* [3], il fit une conversion sincère et surprit ses amis par l'austérité de sa pénitence. Il mourut en 1685, à l'âge de soixante-quatorze ans.

Il ne faut point exonérer La Fontaine de quelque égoïsme. Sa vie ne saurait passer pour un modèle de dignité. Aussi fut-il le seul des grands écrivains du siècle qui n'ait point eu de part à la faveur du roi. Louis XIV lui demeura toujours assez hostile et le vit sans plaisir entrer à l'Académie en 1683. Au moins doit-on recon-

1. Il s'était marié à vingt-six ans avec Marie Héricart, qui en avait quinze. La séparation de biens fut prononcée en 1659.

2. Les six premiers livres parurent en 1668 ; les suivants de 1672 à 1679, le dernier en 1691.

3. Madame de la Sablière.

naître qu'il fut excellent ami et que son épicurisme ne gâta pas autant qu'on eût pu craindre la bonté de son cœur.

Ses fables. — Ce qui frappe dans cette vie assez mal ordonnée, c'est l'indépendance, trait également saillant de son caractère et de ses écrits. Il se donne modestement pour un traducteur d'Esope, mais il prend ses sujets partout ; il les emprunte aux poètes de la Grèce comme aux écrivains de la décadence romaine, aux fabliaux du moyen âge comme aux auteurs de la Renaissance, aux conteurs de l'Espagne et de l'Italie comme à ceux de la Perse et de l'Inde, Saadi, Bidpaï, que révélaient alors à la France les savants travaux de nos orientalistes. La fable, qui n'était guère qu'une courte parabole à conclusion morale, devient tour à tour entre ses mains comédie (*la Veuve*) ; allégorie mythologique (*la Discorde ; la Folie et l'Amour*) ; discours oratoire (*le Paysan du Danube*) ; épigramme (*le Lion devenu vieux ; l'Ane et le Renard*) ; anecdote (*le Pouvoir des Fables*) ; idylle (*le Vieillard et les Trois jeunes Hommes*) ; conte familier (*le Meunier, son Fils et l'Ane*) ; apologue oriental (*les Souhaits ; le Roi et le Berger*) ; pastorale (*les Poissons et le Berger ; Daphnis et Alcimadure*) ; dissertation philosophique (*l'Astrologue*).

La Fontaine peintre de la société et de la nature. — Un critique ingénieux [1] nous l'a montré dessinant, sous la figure des animaux, les principaux types de la société qui posait devant lui, groupant autour du roi lion, majesté naïvement injuste et débonnaire par accès, le renard en belle fourrure, image accomplie du courtisan souple et rusé, le loup qui figure ou la criarde éloquence des procureurs de mauvaise foi, ou l'inquiète allure des aventuriers ; l'adulation effrontée sous le masque du singe ; sous la peau de l'ours, le hobereau solitaire et misanthrope. La gent trotte-menu, les gre-

1. TAINE, *La Fontaine et ses fables.*

nouilles, ou les moutons personnifient l'humeur peureuse et tracassière de la bourgeoisie. Le peuple se reconnaît, tantôt dans l'âne maladroit et déplaisant, mais patient et honnête; tantôt dans les lapins, race étourdie et contente à peu de frais ; tantôt dans le pot de terre qui se brise ou le roseau qui plie ; le poète lui-même se retrouve dans le rossignol qui n'a que son chant pour défense et l'imprévoyante cigale. Sans pousser trop loin ce système d'interprétation, l'on ne peut méconnaître dans l'œuvre du poète une pensée double qui laisse entrevoir, sous les scènes de la nature, l'image de l'homme et les travers d'un siècle.

Également apte à peindre les deux mondes, également attentif à tout ce qu'ils lui présentaient de curieux et d'attachant (et La Fontaine ne dédaignait rien), il a, par un privilège unique, pénétré plus avant dans les secrets de notre nature que bien des observateurs de profession, comme il a dépassé les naturalistes dans l'art de représenter et de faire agir les animaux. Ainsi l'on a pu l'opposer à Buffon dans certaines grandes scènes, comme la chasse du cerf, en montrant que, pour la vérité et la précision, tout l'avantage était de son côté. C'est qu'il aimait ses modèles. On se figure volontiers ce maître des eaux et forêts, plus soucieux de son rêve que des devoirs de sa charge, tantôt sur la mousse et tantôt au bord de l'eau, donnant à la poésie de longues heures perdues pour son emploi, voyant le roseau trembler dans cette onde, à quelques pas du chêne altier, le cerf y mirer son bois ou se cacher dans le taillis, la grenouille y plonger au passage du lièvre, le rat méditer sur ses bords, la colombe y jeter un brin d'herbe à la fourmi ; et près de là des lapins brouter, trotter, faire cent tours

Parmi le thym et la rosée.

La Fontaine ami du peuple. — Mais, s'il aimait les bois, il aimait encore plus les champs témoins du

travail de l'homme, la ferme et tous les détails de la vie rustique, la grande route théâtre de tant de petits drames si bien contés, comme l'aventure du coche et celle de *Perrette*, Grégoire dans son échoppe, la mère apaisant son nourrisson, le jardinier gémissant sur le ravage de son enclos, le berger qui rêve au spectacle de la mer, le vieux bûcheron qui médite assis sur son fagot de ramée, si prompt toutefois à le reprendre à l'aspect de la Mort. S'il nous montre aux bords lointains quatre naufragés, c'est au pâtre industrieux et résolu qu'il donne le beau rôle, c'est pour les ignorants de son espèce qu'il réclame la meilleure part de sens commun. A-t-il, en remontant le cours des âges, entendu la plainte des nations exploitées par l'avidité de Rome, avec quelle puissance il fait tonner dans le Sénat romain la voix du sauvage député par les villes du Danube, et prend parti pour les barbares opprimés, contre les vainqueurs du monde !

Naïveté et sensibilité chez La Fontaine. — A la bonhomie malicieuse de La Fontaine, la *naïveté* vient ajouter un charme suprême. Elle consiste d'abord dans le sérieux, dans l'air de conviction profonde avec lequel il met en scène ses humbles acteurs et nous fait éprouver une illusion qu'il semble partager. Elle tient aussi à la manière aimable dont il intervient dans ses récits pour y mêler de temps à autre une réflexion piquante, et découvrir avec une aimable simplicité ce *moi* si choquant partout ailleurs [1]. Elle est enfin dans ces traits de badinage où la malice et la simplicité se combinent si bien, qu'il est impossible de savoir si le poète a médité son épigramme ou l'a laissée fuir à son insu :

> Je suppose qu'un moine est toujours charitable,
>
> . . . .

1. Voir en particulier sa réflexion sur la souris tombée du bec d'un chat-huant (IX, 7), sur le discours du pâtre naufragé (X, 16), l'application qu'il se fait à lui-même de l'exemple de Perrette la laitière (VII, 10), etc.

Mais cette précieuse qualité n'a jamais plus de charme que quand elle s'unit à la *tendresse* ingénue de l'auteur pour tout ce qui souffre ou paraît souffrir. Il ne peut voir, sous la serre des vautours, les pigeons

> Au cou changeant, au cœur tendre et fidèle.

Il condamne le cerf qui, caché à l'ombre de la vigne,

> Broute sa bienfaitrice, ingratitude extrême !

Et l'écolier qui, pillant un verger,

> Gâtait jusqu'aux boutons, douce et frêle espérance.
>
> . . . .

L'insouciante cruauté de l'homme, son imprévoyance destructive révoltent le poète et provoquent souvent ses protestations formulées tantôt avec une douceur toute virgilienne, comme dans les plaintes de l'oiseau blessé d'une flèche ou de la perdrix captive et mutilée, tantôt avec une sorte d'indignation, comme dans la fable magnifique où se prononcent tour à tour contre l'injustice de l'homme la vache délaissée, le bœuf assommé pour prix de ses travaux, etc.

La morale des fables. — Sa morale, il faut l'avouer, nous entretient moins de nos devoirs que de nos faiblesses et de nos intérêts. Elle prêche le travail et la prévoyance, la modération des désirs, une soumission sans faste aux nécessités de la vie. Elle enseigne l'art de jouir doucement, sans trouble ni attachement passionné, sans imiter l'inutile agitation de la mouche, ni la vanité du rat, ni la jalousie de la grenouille, ni la convoitise du loup, ni l'imprudente vengeance du cheval outragé par le cerf. Elle nous apprend encore à éviter par la méfiance les dangers qui naissent de l'injustice d'autrui ; à ne mépriser ni les puissants qui peuvent nuire, ni les faibles dont on aura besoin ; à ne pas nous attacher follement aux débris des années qui s'enfuient, à ne pas usurper sur la Providence, en lui contestant la sagesse

de ses plans ou la direction de notre destinée. Elle nous induit enfin à compter surtout sur nous-mêmes, à nous résigner à l'inévitable, et à attendre peu de secours de « l'animal pervers » qu'est l'homme. — Morale toute pratique, on le voit, qui constate ce qui est, plutôt qu'elle ne prêche ce qui doit être. Peut-être, s'il avait voulu hausser le ton davantage, n'aurait-il pas eu, pour appuyer ses préceptes, l'autorité de ses exemples.

Langue et style de La Fontaine. — La langue de La Fontaine est, comme ses pensées, singulièrement originale et variée. Elle est pittoresque et savoureuse, savante et populaire, érudite et naïve, empruntant aux anciens ce qu'ils ont d'exquis pour le fondre sans effort, et sans trace d'ajustement dans un style tout français, cueillant la fleur des idiomes provinciaux et des écrits du XVI[e] siècle, prenant son bien partout où elle le trouve, même dans le patois picard.

S'il fait parler les paysans, c'est en leur empruntant les meilleurs termes de leur langage expressif et nerveux :

> L'un alléguait que l'*héritage*
> Etait *frayant* et *rude ;* et l'autre, un autre *si*.

S'il met aux prises dame Belette et Jeannot lapin, jamais plaideurs de profession n'ont mieux employé le vocabulaire de la chicane :

> La dame au nez pointu répondit que la terre
> Etait *au premier occupant...*
> Jean lapin allégua la *coutume* et l'*usage ;*

c'est-à-dire le droit coutumier et la maxime judiciaire que « possession vaut titre », surtout quand il s'agit d'un terrier.

Après le monde d'en bas, voici celui d'en haut, peuplé de « clartés errantes, » et ce double espace de l'abîme et du temps où le poète défie l'astrologue de lire les secrets de Dieu.

> Aurait-il imprimé sur le front des étoiles
> Ce que la nuit des temps enferme dans ses voiles ?

La pensée de la mort lui suggère cet admirable contraste :

> ... Le premier instant où les enfants des rois
> Ouvrent leurs yeux à la lumière,
> Est celui qui vient quelquefois
> Fermer pour toujours leur paupière ;

et cette image encore plus grandiose :

> Un jour le monde entier accroîtra sa richesse.

Ici nous entendons Sophocle, le grand poète tragique de la Grèce. Ailleurs c'est à Virgile que notre poète emprunte ce tableau du soir :

> Déjà l'ombre en croissant tombait du haut des monts ;

ou cette aspiration de l'homme fatigué du contact des foules et de l'air vicié qu'on y respire :

> Ne pourrai-je jamais,
> Loin du monde et du bruit, goûter l'ombre et le frais !
> Oh ! qui m'arrêtera sous vos sombres asiles !

Avec l'auteur des *Géorgiques*, il suit de l'œil les ébats des oiseaux d'eau ; il les voit :

> Tantôt courir sur l'onde et tantôt se plonger,
> Sans pouvoir satisfaire à leurs vaines envies.

Tous les aspects de la nature se retrouvent ainsi dans ses vers, comme dans ceux de Virgile, rendus par des images d'une précision et d'une fidélité qui saisit.

Pour rendre tant d'objets différents dans l'ordre matériel ou moral, La Fontaine possède toutes les ressources de la langue la plus étendue, il excelle à trouver de splendides images, comme à prêter une valeur inattendue aux mots les plus simples.

Il sait aussi varier les rythmes, les coupes, la forme du vers pour donner à la pensée ou à l'image toute l'in-

tensité de l'expression. Le vers de La Fontaine est d'une souplesse incomparable. Ce grand artiste a mérité vraiment le suprême éloge que Joubert lui donne en ces termes : « Il y a dans La Fontaine une plénitude de poésie qu'on ne trouve nulle part dans les autres auteurs français. »

II. **Segrais et les poètes du Temple ; Saint-Évremond.** — A la suite de La Fontaine, il convient de placer plusieurs écrivains qui présentent avec lui une certaine analogie de caractère et de talent : *Segrais*, brillant causeur et conteur ingénieux dont la plume a signé ou corrigé les écrits de mademoiselle de Montpensier et de madame de La Fayette, poète élégant dont les *Églogues* (1658) offrent plus d'un trait qui semble dérobé à La Fontaine ; — le marquis de *Sénecé*, qui rappelle aussi dans son joli conte du « Serpent mangeur de kaïmak » la manière de La Fontaine, avec plus de mesure et de décence ; — l'abbé de *Chaulieu* (1636-1720), dont la muse inégale laissait couler de source les vers négligés et charmants qui l'ont fait appeler l'Anacréon du Temple ; — *La Fare*, son ami, plus tendre et plus touchant ; — le spirituel *Bachaumont*, qui fit, avec le buveur *Chapelle*, ce piquant récit en prose et en vers d'un « Voyage en Languedoc » dont chacun sait le couplet sur Notre-Dame de la Garde.

On pourrait rattacher à ce groupe des Epicuriens *Saint-Evremond* (1613-1703) banni en Angleterre [1], familier de la duchesse de Mazarin exilée comme lui, prodigue de petits vers oubliés aujourd'hui, mais dont les jugements faisaient autorité en littérature. On cite, comme des modèles de badinage, sa « Relation de la retraite de M. de Longueville, » excellente satire contre les frondeurs, sa « Comédie des Académistes » où les réformateurs comme Chapelain sont justement ridi-

1. Pour avoir très vivement blâmé la paix des Pyrénées dans une lettre trouvée parmi les papiers du surintendant Fouquet.

culisés ; surtout sa « Conversation du P. Canaye et du maréchal d'Hocquincourt ». Ses « observations sur Salluste et Tacite » et sur « les divers génies du peuple romain » (1664) ont frayé la route à Montesquieu.

BIBLIOG. — LA FONTAINE, *Œuvres*, ÉDITION Régnier. 11 vol. in-8 : A CONSULTER : TAINE, *La Fontaine et ses fables* : SAINT-MARC-GIRARDIN, *La Fontaine et les Fabulistes* (1867).

CHAPITRE XI

L'ÉLOQUENCE AU XVII[e] SIÈCLE

Bossuet. — Fléchier. — Bourdaloue. — Massillon.

Le génie ne doit qu'à lui-même le point de perfection auquel il atteint, mais il doit à d'autres les degrés qui l'en rapprochent. Il ne faut oublier, parmi les précurseurs de Bossuet, ni saint François de Sales, qui mit tant d'esprit au service de la charité ; ni saint Vincent de Paul, qui plaida la cause des enfants trouvés dans une péroraison immortelle ; ni les oratoriens Lejeune et Senault, remarquables, le premier par un zèle apostolique, le second par le talent de l'expression ; ni le jésuite Jean de Lingendes, dont les sermons écrits en latin offrent des beautés de l'ordre le plus élevé.

La Bruyère, entrant à l'Académie française en 1693, parlait ainsi de Bossuet : « Que dirai-je de ce personnage qui a fait parler longtemps une envieuse critique et qui l'a fait taire, qui accable par le grand nombre et par l'éminence de ses talents : orateur, historien, théologien, philosophe d'une rare érudition, d'une plus rare éloquence... un défenseur de la religion, une lumière de l'Église, parlons d'avance le langage de la postérité, un

Père de l'Église. » La postérité a ratifié, en effet, ce beau témoignage, et, loin de l'affaiblir, y a plutôt ajouté.

Jeunesse de Bossuet. — *Jacques-Bénigne Bossuet* naquit à Dijon le 27 septembre 1627. Ses ancêtres paternels et maternels appartenaient à la magistrature. Tonsuré à huit ans, le jeune Bossuet reçut au collège des Godrans, que dirigeaient les Jésuites, une forte éducation littéraire. C'est là que, élève de seconde ou de rhétorique, il obtint la permission de lire la Bible, et reçut de cette lecture une impression qui fut le premier éveil de son génie.

Nommé à treize ans chanoine de la cathédrale de Metz, il fit à quinze ans le voyage de Paris. Le premier spectacle qui frappa ses yeux fut celui de Richelieu mourant. L'année suivante, sur les instances du marquis de Feuquières, gouverneur de Verdun, il fut appelé à l'hôtel de Rambouillet, dont il étonna les hôtes par les premiers essais de son talent oratoire. Dix ans d'études au collège de Navarre le conduisirent d'abord au baccalauréat en théologie (à propos duquel une thèse dédiée au grand Condé, gouverneur de Bourgogne, faillit le mettre aux prises avec le vainqueur de Rocroy, jaloux de lui disputer la palme), puis à la licence et au doctorat (1652). La fortune l'appelait, et les encouragements s'offraient de toutes parts, quand il fit à Saint-Lazare une retraite préparatoire au sacerdoce, sous la direction de saint Vincent de Paul. Laissant dès lors à d'autres les espérances ambitieuses, il alla s'enfermer à Metz pour y passer six autres années dans les travaux de l'apostolat et de la controverse [1], et s'y consacrer à des études sur la Bible et les Pères où il jetait la base de tous ses grands travaux. Paris ne devait le revoir et l'entendre

1. Dans son *Catéchisme de Paul Ferry*, Bossuet soutint contre ce ministre protestant une discussion terminée bien noblement par la conversion du ministre, et le commerce d'amitié qui l'unit dès lors à son contradicteur.

qu'en 1659. Dans l'intervalle, son mérite se révéla par des productions déjà dignes de lui.

Ses premiers discours[1]. — Un de ses premiers discours fut le panégyrique de saint Bernard prêché à Metz en 1653, où l'orateur, avec sa puissante méthode, s'attache à creuser un petit nombre d'idées, celle de la vocation par exemple, et sait les revêtir des plus vives couleurs en s'appropriant fortement ce qu'il emprunte. C'est ainsi que le portrait de la jeunesse, dans Aristote, a suggéré à Bossuet l'admirable morceau qui commence ainsi : « Vous dirai-je en ce lieu ce que c'est qu'un jeune homme de vingt-deux ans, etc. » On trouverait de même, dans ses *panégyriques de sainte Thérèse* (1657) et *de saint Jean l'Evangéliste*, le plus bel emploi des sentiments qu'exprime le mot de *mysticisme*, sans aucun des excès de doctrine ou de langage que d'autres ont pu y mêler, et la preuve que l'énergie chez Bossuet n'excluait pas la douceur et l'onction.

Mais le *panégyrique de saint Paul*, prononcé vers 1659, lui offrit une matière mieux appropriée à son génie. C'était la seconde fois que Bossuet devait traiter ce sujet à Paris ; cette fois il le prêche à l'hôpital général, pour les pauvres, peut-être en présence de saint Vincent de Paul ; et il a devant les yeux la doctrine et la vie de l'apôtre qui fit profession de mépriser l'éloquence humaine. Que de motifs pour s'en affranchir et se mettre au-dessus ! Il y a là une convenance

1 Bossuet n'a guère publié de son vivant qu'un seul sermon, le *Sermon sur l'Unité de l'Eglise*. Cependant il les rédigeait toujours avant de les prononcer, sauf vers la fin de sa vie. Après sa mort, ses manuscrits oratoires passèrent entre les mains de son neveu l'abbé Bossuet qui les prêta volontiers ici et là à d'autres prêtres de son diocèse. La tâche de la critique, depuis le bénédictin Dom Déforis, au XVIII[e] siècle, jusqu'à l'abbé Lebarq (*Œuvres oratoires* de Bossuet, édition critique, 1890), a consisté d'abord à réunir les sermons épars, puis à y démêler le texte exact sous les variantes dont Bossuet lui-même l'avait surchargé, enfin à les classer chronologiquement. Malgré tout le labeur dépensé, plusieurs des conclusions proposées par les divers éditeurs demeurent incertaines.

que d'autres n'ont pas comprise, Senault, par exemple, qui travestit saint Paul en un Alexandre, un Hercule, un Ulysse. Bossuet commence par se mettre d'un mot au cœur de son sujet, en empruntant à l'apôtre le texte [1] qui montre sa puissance naissant de ses infirmités : infirmité dans la prédication, par la bassesse de sa personne, sa doctrine étrange et la rudesse de son langage ; dans les combats, par sa faiblesse désarmée et patiente ; dans le gouvernement ecclésiastique, par sa condescendance et sa charité. Après l'avoir montré dénué de toute séduction personnelle et prêchant une doctrine qui répugne à l'orgueil, il le conduit « en cette Grèce polie, la mère des philosophes et des orateurs », où « il établira plus d'églises que Platon n'a gagné de disciples par cette éloquence qu'on a crue divine », et jusqu'à Rome même, cette « ville maîtresse » qui « se tiendra bien plus honorée d'une lettre du style de Paul adressée à ses concitoyens que de tant de fameuses harangues qu'elle a entendues de son Cicéron ».

Cette vigueur, cette énergie de diction, présageait dès lors chez Bossuet le plus rare talent oratoire. Pourtant les sermons de cette première période portent la marque de la grande jeunesse de l'orateur. La composition n'y est pas toujours sans défaut ; quelques citations sont trop longues ou mal fondues dans l'ensemble du discours ; enfin on y relève des traits forcés, qu'il ne se serait pas permis quelques années plus tard.

Bossuet à Paris. — Appelé à Paris en 1659, Bossuet y prêcha une première station dans l'église des Minimes, de la place Royale, et ne cessa de se faire entendre soit à la ville, soit au Louvre et à Saint-Germain, pendant dix années consécutives. De cette période datent cent trente-sept des discours qui nous sont parvenus : une centaine sont perdus. — L'influence du goût délicat qui

1. Je me plais dans mes infirmités ; quand je suis faible, c'est alors que je suis puissant. « *Placeo mihi in infirmitatibus meis, cum enim infirmor, tunc potens sum.* »

régnait à la cour et dans la société agit fortement sur le talent de Bossuet. Il adoucit les couleurs parfois trop violentes de son style : il s'appliqua à faire de ses discours des chefs-d'œuvre de composition et d'harmonie ; non par vain souci de la louange, mais pour atteindre plus sûrement l'intelligence et le cœur d'un public aussi raffiné.

Après s'être préparé par une longue méditation de l'Ecriture et des Pères, Bossuet écrivait intégralement ses sermons. Mais il ne les apprenait pas par cœur, craignant de paralyser les mouvements que les frémissements même de l'auditoire pourraient lui inspirer. Nous ne saurions donc nous flatter de les lire sous la forme exacte où ils furent prononcés. Tels qu'ils sont, on y admire les brillants modèles d'une éloquence toute spontanée, belle de franchise, de mépris du succès, d'abnégation religieuse. Dans le sermon sur l'*éminente dignité des pauvres dans l'Église* (1659), il accable sous le poids d'une argumentation irrésistible l'orgueil des privilégiés de la fortune ; dans celui qui a pour objet l'*honneur du monde* (1660), il met à néant les sophismes par lesquels le mondain tâche d'éluder les préceptes de l'Evangile ; le sermon *sur la mort* (1662) est une « méditation » sur la destinée humaine digne des plus grands lyriques du XIXe siècle : jamais le sentiment de l'anéantissement progressif de la créature humaine par la mort n'a été plus fortement exprimé, ni mieux opposé à l'éternelle survivance de l'âme. Mais s'il prêche la *Passion* (1660 ; 1661 ; 1666, etc.) l'imagination s'amortit pour ne laisser parler que le cœur, dans un récit pathétique où le style est coupé de brusques silences qui ressemblent à des sanglots, où les images vont, en fait d'énergie, aussi loin que le goût y consent, où le prédicateur, s'oubliant lui-même et présent à la scène du Calvaire, la retrace avec un mouvement dramatique et une simplicité de langage qui forment la plus parfaite expression de la douleur et de la foi.

Méthode de Bossuet dans la prédication. — Bossuet est avant tout l'homme de son ministère, le serviteur de la vérité. C'est Dieu qui parle par sa bouche ; c'est Dieu qui dispose l'auditeur à écouter. Donc tout ornement, toute élégance cherchée sont un abus et une faute; la foi les réprouve et le goût également. Mais écoutons-le :

« *Les oreilles sont flattées par l'harmonie et l'arrangement des paroles, l'imagination réjouie par la délicatesse des pensées, l'esprit gagné quelquefois par la vraisemblance du raisonnement; la conscience veut la vérité, et, comme c'est à la conscience que parlent les prédicateurs, ils doivent rechercher, non un brillant et un feu d'esprit qui égaye, ni une harmonie qui délecte, ni des mouvements qui chatouillent, mais des éclairs qui percent, un tonnerre qui émeuve, une foudre qui brise les cœurs.* »

Ces traits disent assez ce que l'éloquence véritable gagne à cet effacement, quand le génie est à la hauteur de la foi. Ce n'est pas que Bossuet fuie l'ornement, qu'il s'interdise l'éloquence : « il faut qu'elle vienne comme d'elle-même, attirée par la grandeur des choses. » Toujours sage, Bossuet se tient à égale distance des scrupules du jansénisme et des afféteries de la parole académique ; il ne repousse rien ; « tout appareil lui est bon, pourvu qu'il soit un miroir où Jésus-Christ paraisse en sa vérité, un canal d'où sortent en leur pureté les eaux vives de son Évangile. »

Le fond de sa prédication, c'est la guerre aux vices : ambition, égoïsme, débauche, injustice, qui marchent la tête levée, forts des applaudissements du monde. Bien des fois, le roi lui-même devait se sentir directement atteint par la courageuse parole de l'orateur. — Mais ce qui distingue en une certaine mesure Bossuet des autres prédicateurs du temps, c'est la part plus large qu'il fait à la théologie, au dogme proprement dit. Il ne lui suffit pas de détailler les applications pratiques de la morale et

de la foi, il veut montrer le fondement par où elles reposent sur le mystère chrétien. Voilà pour lui l'essentiel. Aussi s'interdit-il les *portraits*, comme un jeu d'esprit profane. « On est bien aise, dit-il, d'entendre parler contre les vices des hommes, et l'esprit se divertit à écouter reprendre les mauvaises mœurs. » Quant à lui, jamais sa parole n'éveillera l'idée d'un divertissement, encore moins celle d'un exercice de rhétorique. Il ne fait aucune concession aux vaines curiosités de ses auditeurs, qui eussent préféré sans doute une psychologie plus concrète et plus piquante.

Oraisons funèbres. — Ces caractères se retrouvent dans ses *Oraisons funèbres*, mais subordonnés aux convenances particulières du genre, unis aux qualités d'un style travaillé de plus près et d'une expression plus arrêtée.

De toutes les œuvres de Bossuet, les *Oraisons funèbres* sont assurément la plus populaire. On lit cependant dans le *Journal sur la vie et les ouvrages de Bossuet*, par l'abbé Ledieu : « Il n'aimait pas naturellement ce dernier travail, qui est peu utile, quoiqu'il y répandît beaucoup d'édification. » C'est qu'il redoutait dans l'oraison funèbre le mélange du sacré et du profane, l'excès inévitable de la louange, la part trop largement faite aux bienséances, aux regrets, aux vanités, et la frivolité presque impie de ces hommages, auxquels l'anéantissement de l'homme donne au même instant un démenti si solennel. Obligé de rendre ce devoir à plusieurs morts illustres, il s'attacha du moins à creuser cette idée du néant de la vie. A des auditeurs préoccupés des grandeurs du monde et retrouvant, même dans une cérémonie funèbre, les images accumulées de l'inégalité sociale, il ne cessa de faire entendre cette terrible leçon de l'égalité devant la mort. Il fit de l'oraison funèbre une méditation sur un tombeau, et lui restitua ainsi toute l'utilité morale dont elle était trop souvent dépourvue avant lui.

Mais pour que ces graves enseignements pussent pro-

duire tout leur effet, il fallait à l'orateur de grands souvenirs à rappeler, de grandes douleurs à interpréter. Les circonstances le servirent à souhait.

Sujets traités par Bossuet dans ses Oraisons funèbres. — Il eut, dès sa première oraison funèbre (1669), à raconter « des changements inouïs », à retracer une longue suite de calamités au terme desquelles se dressait l'échafaud d'un roi, à faire paraître sur une scène tragique d'illustres personnages : Henriette de France, digne fille de Henri IV par son esprit, son courage et son indomptable activité ; Charles I[er], si calme et si majestueux devant la mort ; Cromwell, « l'hypocrite raffiné », pratiquant au profit de son ambition l'art « de tromper les peuples et de prévaloir contre les rois ». Il eut à peindre chez Henriette d'Angleterre (1670) la plus brillante jeunesse coupée en sa fleur. En rendant témoignage aux vertus de Marie-Thérèse (1683), il sut rattacher à l'éloge de sa piété le magnifique tableau de la France « couverte de toutes parts » et montrant « de tous côtés un front redoutable ». Les erreurs de la princesse palatine (1685) lui offrirent l'occasion de terrasser l'athéisme ; et le récit de cette vie agitée lui donna lieu de peindre les désordres de la Fronde et les malheurs de la Pologne. Il put enfin, sur le cercueil de Condé (1687), « satisfaire à la reconnaissance publique », marquer dans l'histoire la place de son héros, raconter ses premiers triomphes dans des pages immortelles qu'animent l'ardeur du patriotisme et le feu de la guerre, surprendre et montrer « le fond de son cœur » dans les aveux de son repentir ou la simplicité de sa vie privée, appeler au bord de sa tombe tous les âges et toutes les conditions pour leur faire entendre les leçons de la mort, les écouter lui-même et donner à sa vieillesse hâtée par le travail ce sublime enseignement : « Heureux si, averti par ces cheveux blancs du compte que je dois rendre de mon administration, je réserve au troupeau que je dois nourrir de la parole de vie les restes

d'une voix qui tombe et d'une ardeur qui s'éteint. »

Missions diverses accomplies par Bossuet. — Son préceptorat. — Cependant l'estime universelle qu'inspiraient son caractère et son génie lui faisait attribuer les missions les plus délicates. En 1664-1665, l'archevêque de Paris le choisit comme négociateur pour faire rentrer dans l'obéissance les religieuses de Port-Royal, alors révoltées contre l'autorité épiscopale. C'est de cette époque que datent ses bonnes relations avec les messieurs de Port-Royal, dont, au surplus, il n'approuvait point toutes les doctrines. — En 1670, il accepta la lourde charge d'être précepteur du Dauphin, alors âgé de neuf ans. Dès lors, pendant près de dix ans, il renonça à la prédication pour se consacrer tout entier à l'éducation de son royal élève, il s'astreignit à composer lui-même tous les ouvrages dont l'enfant avait besoin, depuis les modèles d'écriture jusqu'aux traités de philosophie. Nous voyons par une lettre latine qu'il adressa en 1679 au pape Innocent XI, pour lui exposer la méthode qu'il avait suivie dans les divers ordres d'étude, avec quelle conscience il se plia à tous les devoirs d'une tâche qui fut d'autant plus ingrate que son élève, inintelligent et mou, profitait peu de ses leçons.

De ce labeur sont sortis : 1° *Le Traité de la connaissance de Dieu et de soi-même*, excellent résumé de philosophie morale, où l'auteur met en œuvre, en se les appropriant par la vigueur du style, la méthode de Descartes et les découvertes de l'anatomie ; 2° *La Politique tirée de l'Écriture sainte*, qui fonde sur l'autorité divine la puissance des rois, mais qui leur impose au même titre les obligations les plus rigoureuses ; 3° *Le Discours sur l'Histoire universelle* (1681). Ici se retrouve, dans les résumés d'histoire composés pour l'usage du jeune prince, cette « trinité de talents » que Joseph de Maistre admirait en Bossuet. C'est le logicien qui nous montre toute la chaîne des événements de l'antiquité suspendue à un dessein providentiel, qui les rattache à ces douze *époques*

se dressant, comme autant de sommets lumineux, dans l'immensité des temps. C'est le prophète qui nous explique la *suite de la religion* et qui nous montre la main de Dieu dans le châtiment de Jérusalem ou la chute de Rome « enivrée du sang des martyrs ». C'est l'orateur qui, dans la troisième partie, *les Empires*, fait sortir de l'ombre les générations ensevelies, qui fait passer sous nos yeux ce long cortège de peuples aux mœurs et aux qualités si diverses, venant tour à tour reprendre un instant les formes de la vie, et confesser en passant la puissance de ce Dieu dont la sagesse a tracé leur destinée comme elle en a marqué le terme. Mais l'orateur est inséparable de l'historien, car, si l'on admire la grandeur religieuse de la pensée, on n'est pas moins étonné « de ces traits rapides d'une vérité énergique dont il peint et juge les nations [1]. » Si désireux soit-il de montrer l'action constante de la Providence dans les choses humaines, Bossuet ne s'est point dispensé de chercher les causes *secondes* des événements dont il déroule la succession. Il les a dégagées avec une perspicacité souvent admirable : en sorte que cette vaste synthèse de faits est aussi solide dans le détail (sauf un petit nombre d'inexactitudes) qu'elle est grandiose dans l'ensemble. — Certains critiques de nos jours l'ont pourtant trouvée incomplète et mesquine. Ils regrettent que Bossuet n'y ait point fait entrer ces populations de l'Orient dont la science moderne a étudié les traditions et les mœurs. Mais Bossuet eût-il devancé son siècle dans la connaissance de la Chine ou de l'Inde, cette connaissance n'ajouterait rien d'*essentiel* au tableau qu'il a tracé des destinées du genre humain.

Le Gallicanisme de Bossuet. — Une fois son préceptorat achevé, l'Assemblée du Clergé lui apporta en 1681 des soucis nouveaux. Gallican de famille et de conviction, Bossuet ne voulait pourtant pas que sous

1. VOLTAIRE, *Siècle de Louis XIV*, ch. XXXII.

prétexte de constituer une Église « nationale », on allât jusqu'à asservir l'Église à l'État. Aussi n'accepta-t-il de rédiger les *quatre articles* que pour leur donner une forme aussi modérée et aussi respectueuse que possible.

Bossuet évêque de Meaux. — Une fois évêque de Meaux (1682), Bossuet réserve « au troupeau qu'il doit nourrir de la parole de vie » toute l'ardeur de son zèle apostolique. Pendant vingt ans, il ne cesse de prêcher : aux moindres fêtes il prend la parole et paye de sa personne. Toutefois il ne rédige plus ses sermons. Il se fie à son improvisation dont il est absolument maître désormais. Aussi n'avons-nous qu'un faible nombre d'écrits oratoires appartenant à cette époque. — Le temps que lui laissaient de libre les devoirs de son ministère, Bossuet le consacrait à la controverse. En 1688 il donne l'*Histoire des Variations des Eglises Protestantes*, modèle d'une discussion vivante, où l'exposition précise des doctrines s'unit à la modération des jugements et à la vérité des portraits.

L'Histoire des Variations. — Cette fois Bossuet ne se contentait plus de défendre le dogme catholique : il poussait une vigoureuse attaque contre la pensée protestante. L'instabilité perpétuelle des doctrines de la réforme, sur des points pourtant essentiels, lui semblait la meilleure preuve de leur faiblesse. Pour démontrer sa thèse, Bossuet fut amené à étudier de près l'évolution des idées du protestantisme. Il y consacra cinq années de sa vie (1680-1685).

Il s'était interdit de ne rien alléguer « qui ne soit tiré le plus souvent des propres ouvrages » des réformateurs, « et toujours d'auteurs non suspects ». « On pourrait extraire de son livre, a dit un historien contemporain [1], les règles de la bonne controverse : 1° prendre un point de départ accepté des adversaires ; 2° ne se servir que de documents que les adversaires ne puissent

1. G. Monod, dans la *Revue historique*, t. XLIX (1892), p. 105.

récuser d'avance ; 3° accorder aux adversaires sur les points secondaires tout ce qu'on peut leur concéder, les louer même souvent pour faire ressortir son impartialité et donner d'autant plus de force à ses attaques sur les points essentiels. Bossuet a admirablement observé ces règles. »

En même temps, des textes soigneusement contrôlés qu'il met en œuvre, Bossuet dégage une vivante image des réalités historiques. Les portraits qu'il trace des principaux réformateurs, spécialement celui de Mélanchton, sont d'une finesse, d'une vérité admirables. Sa discussion même ne cesse pas d'être pressante et forte. Par cet ensemble de qualités exceptionnelles, le livre des *Variations* est un des plus beaux qu'ait rédigés la plume de Bossuet, l'un des plus beaux même de la littérature française tout entière.

Les dernières années de sa vie. — Conclusion. — Non content de lutter contre l'hérésie, Bossuet usa les dernières années de sa vie à combattre pour la pureté de la foi catholique, partout où il la jugeait menacée. Sauf les *Elévations sur les Mystères* et les *Méditations sur l'Evangile*, homélies pieuses où s'exhale librement sa ferveur de croyant, toutes les œuvres de cette période sont des œuvres de polémique.

Certaines tendances exégétiques de l'oratorien Richard Simon lui paraissent inquiétantes : il fait supprimer ses ouvrages et entreprend pour les réfuter une *Défense de la Tradition et des Saints Pères*. Il déploie la même sévérité contre le père Caffaro, théatin, qui avait témoigné quelque complaisance pour le théâtre. Les *Maximes et réflexions sur la Comédie* (1694) rétablissent sur ce point la doctrine orthodoxe. — Plus âpre et plus vive est sa querelle avec Fénelon à propos du quiétisme. Il a pu paraître dur à quelques-uns pour son disciple et ami. Mais il s'agissait d'une erreur très préjudiciable aux âmes raffinées et défendue avec une souplesse bien faite pour irriter sa droiture. — Il était encore sur la

brèche, luttant contre les nouvelles tentatives de Richard Simon, contre les molinistes et les jansénistes même, quand la mort le frappa le 12 août 1704.

La gravité du langage et de la pensée, l'amour de la patrie inséparable du dévouement au roi, le respect du pouvoir subordonné à celui de l'autorité divine, tout ce qui caractérise le dix-septième siècle est aussi ce qui forme les traits saillants du génie de Bossuet. C'est par cet accord avec son temps, aussi bien que par sa supériorité personnelle, qu'il y exerça une autorité si haute, et qu'il en est encore aujourd'hui la personnification la plus glorieuse. Intelligence puissante et lucide, volonté inébranlable enhardie par un absolu désintéressement personnel, bonté et humilité profondes, Bossuet a eu tous les dons de l'esprit et du cœur, toutes les qualités de l'homme, toutes les vertus du chrétien.

II. **Fléchier.** (1632-1710). — **Ses écrits historiques.** — Né la même année que Bourdaloue, en 1632, Esprit Fléchier semble appartenir à une génération antérieure. Il fut l'un des familiers de l'hôtel de Rambouillet. Ses premiers écrits, tant en prose qu'en vers, offrent plus d'agrément que de solidité. Ses *Mémoires sur les grands jours d'Auvergne* sont le tableau d'une province encore presque sauvage, « saisie au vif et prise sur le fait ». Il était difficile de le faire plus piquant, mais on le voudrait plus grave et plus ému. C'est en d'autres termes que Fléchier, devenu évêque de Nîmes, montrait dans des lettres éloquentes le Languedoc ravagé sous ses yeux par la guerre des *Camisards* ou révoltés des Cévennes.

Son talent d'écrivain prit surtout l'essor dans une *Vie de Théodose* fort goûtée de madame de Sévigné, dans l'*Histoire du cardinal de Ximénès*, qui rendit son auteur célèbre en Espagne aussi bien qu'en France, dans ses panégyriques où l'éloge des saints lui donne l'occasion de flétrir bien des abus, et dans ses belles oraisons funèbres.

Oraisons funèbres de Fléchier. — La plus connue de toutes, celle de Turenne, a peut-être été trop vantée, non qu'il soit possible d'y méconnaître un style excellent de clarté, de souplesse et d'harmonie, une analyse très fine et très étudiée des qualités du héros, beaucoup de pathétique dans le tableau de sa mort et de la douleur qu'elle fit éclater. Mais le texte, curieusement choisi, spirituellement commenté, suivi d'une période à double sens où, dans l'éloge des Macchabées, se devine à chaque mot celui de Turenne, tout cet exorde où l'orateur emploie, pour peindre la douleur d'un peuple, les artifices d'une prosodie savante et calculée; plus loin, tant d'ingénieuses figures et de nobles périphrases pour désigner ou les opérations de la guerre ou la mort du héros près duquel « fume encore la foudre qui l'a frappé », le soin que prend Fléchier d'attester sa douleur et son impuissance à la rendre [1], tout indique chez lui l'auteur satisfait de son sujet comme de son talent, trop désireux de plaire et consommé dans son art, mais qui n'est pas assez grand pour s'en affranchir.

Ni les traits ingénieux, ni les réflexions profondes ne manquent dans l'oraison funèbre de Julie d'Angennes, duchesse de Montausier, ni dans celle du duc de Montausier. Mais on y découvre encore trop de coquetterie littéraire et un souci trop apparent du bien dire.

III. **Apostolat de Bourdaloue.** — Si Bossuet porte dans la chaire les plus hautes facultés de l'orateur et Fléchier les plus fines qualités de l'écrivain, Bourdaloue fut l'apôtre de son siècle, et sa vie est d'accord avec ses œuvres pour lui attribuer ce caractère.

Louis Bourdaloue, né à Bourges en 1632, était le fils d'un conseiller au présidial de cette ville, estimé pour sa probité parfaite et l'agrément de sa parole. A l'âge de

1. On regrette surtout qu'il ait laissé échapper ce jeu de mots : « Pardonnez-moi quelque confusion dans un sujet qui nous a causé tant de trouble. »

seize ans, il s'enfuit de la maison paternelle pour se rendre à Paris. Son père le rejoignit et ratifia de son consentement une vocation si énergiquement affirmée. Chargé de l'éducation du jeune marquis de Louvois, le P. Bourdaloue ne monta dans la chaire qu'après de longues études, et se fit entendre à Paris pour la première fois en 1669. En 1670, il parut à Saint-Germain. En 1672, il inaugurait par un chef-d'œuvre, le *sermon sur la mort*, une station de Carême à Versailles. Le succès, la faveur du roi, celle d'une société d'élite ne le quittèrent plus dès lors pendant un apostolat qui dura plus de trente ans (mort en 1704). Ce n'est pas l'étude seulement qui l'y prépara. L'orateur fut mêlé à la société de son temps par tous les services qu'il était appelé à rendre. C'est ainsi qu'il apprit à connaître, par une expérience personnelle et profonde, les besoins du monde qu'il devait instruire.

Méthode oratoire de Bourdaloue. — Ainsi, le premier caractère de son éloquence est l'esprit pratique; le second est la force du raisonnement. Chacun de ses sermons forme une démonstration sans réplique. Il commence par établir une vérité, ou par énoncer une définition, celle du *superflu* par exemple, qui, bien entendue, contient le *principe* et la *matière* de l'aumône, en montrant pourquoi il faut donner et ce qu'il faut donner. Le plus souvent, il fait sortir le discours entier d'un texte ou même d'un mot de l'Evangile, comme celui de *Memento*, Souviens-toi, qui lui suffit pour établir les salutaires effets que produit la pensée de la mort, en réprimant nos passions, en éclairant nos conseils, en stimulant notre activité. Cet exemple montre en même temps avec quel art il établissait ces fameuses divisions qui partagent chaque discours en un certain nombre de points. Cet usage a trouvé des contradicteurs. La Bruyère, Fénelon, Voltaire l'ont blâmé à l'envi. Le premier y voit une cause de fatigue pour l'auditeur; il demande en se moquant si « la grâce du salut est attachée à ces énormes

partitions ». Le second les condamne, comme établissant un ordre factice, qui coupe et appauvrit le discours. Le troisième y voit une coutume gênante à laquelle Bourdaloue se soumit pour obéir à l'usage. Nous croyons qu'il prit conseil de sa raison pour réduire ainsi chaque thèse aux points essentiels et frapper l'esprit par des oppositions fondées sur la nature des choses.

Après avoir ainsi bien établi et bien divisé son sujet, Bourdaloue le développe admirablement. « Les idées, dit un critique éminent, sont présentées sous la forme de propositions avec un nombre proportionné de preuves ; aucun terme ne reste sans définition ; les repos sont ménagés avec un art admirable ; il préfère l'uniformité qui fixe l'attention à la variété qui la disperse. L'orateur ne témoigne aucune crainte des répétitions ni des avertissements qui réveillent l'attention [1]... » Il est dans la chaire chrétienne un penseur et un raisonneur de premier ordre. « Il m'a souvent ôté la respiration, dit madame de Sévigné, par l'extrême attention avec laquelle on est pendu à la force et à la justesse de ses discours, et je ne respirais que quand il lui plaisait de les finir pour en recommencer un autre de la même beauté [2]. »

Bourdaloue orateur. — Cette extrême attention peut être une cause de fatigue. C'est le reproche qu'insinue Fénelon, qui croit aussi que ces longs raisonnements ont peu de prise sur la mémoire, et c'est pourquoi il a écrit de Bourdaloue : « Il passe comme un torrent, sans laisser de traces. » On pourrait en dire autant de tous les raisonneurs, mais il ne faudrait pas croire que l'argumentation chez Bourdaloue était froide, sans âme. Le mouvement, la passion contenue animent ses discours ; le pathétique y trouve sa place. Les leçons les plus difficiles à faire entendre y sont données avec une intrépidité apostolique. « Il était d'une force à faire trembler les courtisans ; jamais prédicateur évangé-

1. NISARD, *Histoire de la Littérature française*.
2. Madame de Sévigné, lettre du 3 avril 1686.

lique n'a prêché ni si haut, ni si généreusement les vérités chrétiennes... Il frappe comme un sourd, disant des vérités à bride abattue ; sauve qui peut, il va toujours son chemin[1]. » Ce témoignage d'une personne qui l'a souvent entendu exclut l'idée d'une récitation monotone et sans accent.

D'ailleurs le public du XVII[e] siècle supportait plus aisément qu'on ne croirait la sévérité des exposés théologiques à laquelle tant de controverses l'avaient habitué. La dialectique de Bourdaloue, son analyse subtile des fautes et des ruses de la conscience pécheresse, les applications toutes pratiques qu'il ne manquait guère de donner, tout cela plaisait infiniment à ses auditeurs. — En outre Bourdaloue ne s'interdisait point les allusions aux événements contemporains. Le terrible sermon *sur l'impureté* ne peut être bien compris que si l'on connaît les révélations effroyables de l'affaire des Poisons. Dans le sermon sur l'hypocrisie, il juge sévèrement le *Tartufe* de Molière. Le sermon *sur la médisance* est, en certaines parties, comme une riposte tardive aux *Provinciales*. C'est ainsi que cet orateur austère tenait en suspens la curiosité de son auditoire et lui donnait un sentiment plus vif des vérités morales qu'il avançait. Ses succès de sermonnaire dépassèrent incontestablement ceux de Bossuet.

IV. **Vie et caractère de Massillon** (1663-1742). — Né en 1663 à Hyères et fils d'un notaire de cette ville, Massillon entra, jeune encore, dans la congrégation de l'Oratoire, professa la théologie et les belles-lettres, puis se fit entendre dans la chapelle de l'Oratoire du Louvre et dans la chapelle de Versailles jusqu'à la fin du règne de Louis XIV. Il mérita la confiance du roi sans avoir part à ses faveurs. Nommé en 1717 à l'évêché de Clermont, il donna pendant vingt-cinq ans l'exemple de toutes les vertus et d'un dévouement infatigable aux besoins de son

1. Madame de Sevigné, lettres du 5 février 1674 et du 29 mars 1680.

diocèse. « Il mourut, a dit son contemporain d'Alembert, comme un évêque doit mourir : sans argent et sans dettes. »

Parmi les séductions de sa parole, il ne faut point oublier la condescendance avec laquelle il s'associait aux pensées de l'auditoire. Il aimait à porter dans la chaire l'expression des idées qui commençaient à remuer le monde. Il discute l'origine du pouvoir, rappelle l'égalité primitive des conditions et prononce volontiers le mot de liberté. Il a justement flétri la révocation de l'édit de Nantes et la Saint-Barthélemy. Peut-être a-t-il été trop docile aux mouvements de l'opinion le jour où, faisant l'oraison funèbre de Louis XIV, il la commença par ces paroles : *Dieu seul est grand.* C'est un beau mot sans doute, mais qui trahit trop l'impression de fatigue que laissait le règne, et qui retire bien brusquement au grand roi sa gloire expiée par tant de malheurs. Il est vrai que l'orateur parle de ces malheurs avec une sympathie généreuse, et, si l'ensemble du discours est froid, on doit y admirer la page éloquente où il a peint la patience de Louis XIV au milieu des épreuves.

Massillon sermonnaire. — Son style et sa doctrine. — Mais la gloire de Massillon est attachée surtout à ses sermons, où il a déployé toutes les grâces de l'onction la plus persuasive et de la diction la plus séduisante. Son style à la fois pur et hardi, la richesse et le nombre de ses périodes, l'inépuisable variété de son expression, ses fines et pénétrantes analyses de tous les sentiments humains, l'ont fait appeler le *Racine de la chaire.* Comme Racine, il fut le peintre délicat des passions et l'interprète harmonieux des douleurs humaines, surtout dans les conditions les plus élevées. Nul n'a mieux connu ces jalousies, ces déboires, ces ombrages, toutes ces souffrances factices et profondes qui empoisonnent si souvent l'existence la plus enviée.

Qu'il ait eu de solides dons d'orateur, nous n'en pouvons douter. Voltaire ne raconte-t-il pas qu'un frisson

de terreur parcourut tout l'auditoire, lorsqu'après avoir énuméré toutes les classes de pécheurs impénitents ou abusés, dans son sermon sur le *Petit nombre des élus*, il s'écria : « Paraissez, maintenant, justes, où êtes-vous ? Restes d'Israël, passez à droite... O Dieu, où sont vos élus, et que reste-t-il pour votre partage ? » Très admiré au XVIIIe siècle, Massillon a rencontré de nos jours des juges fort sévères. On lui reproche, non sans raison, d'abuser des procédés de la rhétorique.

Sous le charme de ce style abondant, harmonieux, coloré, plein de chaleur, on découvre quelques symptômes de déclin, quelques signes avant-coureurs de l'avènement d'un siècle qui ne sera plus celui de la mesure et du goût parfait.

BIBLIOG. — BOSSUET, *Œuvres complètes*. ÉDITION : Lachat, 31 vol. in-8 ; Paris (1862) ; *Œuvres oratoires*, ÉDITION critique, par l'abbé LEBARQ, Paris (1890-1896).

A CONSULTER : RÉBELLIAU, *Bossuet* (Collection des *Grands Écrivains français*), Paris, 1900.

FLÉCHIER, *Œuvres complètes*, Nîmes 1782), 10 vol. in-8 : Paris (1825-1828).

A CONSULTER : l'abbé FABRE, *La Jeunesse de Fléchier* (1882), 2 vol. ; *Fléchier orateur*, 2e éd. (1886).

BOURDALOUE, *Œuvres*, Paris (1833-34) ; *Sermons choisis*, ÉDITION Hatzfeld (chez Delagrave).

A CONSULTER : A. FEUGÈRE, *Bourdaloue, sa prédication et son temps*, Paris (1874).

MASSILLON, *Œuvres*, ÉDITION Blampignon, Paris (1865-1868 et 1886) ; 4 vol. in-8.

A CONSULTER : BRUNETIÈRE, *l'Eloquence de Massillon*, dans *Nouvelles Etudes Critiques* (1882).

CHAPITRE XII

LITTÉRATURE ÉPISTOLAIRE ET MÉMOIRES

Madame de Sévigné. — Madame de Maintenon. — Mémoires du cardinal de Retz. — De la Rochefoucauld. — De madame de Motteville. — De Saint-Simon.

LITTÉRATURE ÉPISTOLAIRE

I. Madame de Sévigné. — Marie de Rabutin-Chantal naquit le 5 février 1626 à Paris. Elle était petite-fille de sainte Françoise de Chantal, qui fonda, sous l'inspiration de saint François de Sales, l'ordre de la Visitation. Ayant perdu son père à deux ans, sa mère à neuf, elle fut élevée sous la tutelle de son oncle, l'abbé de Coulanges, frère de sa mère, dont elle a souvent parlé sous le nom de *bien bon* et dont elle raconte la mort avec beaucoup d'attendrissement. Elle eut pour maîtres les plus savants hommes de ce temps, Chapelain et Ménage. L'érudition, le latin, l'italien tenaient dans cet enseignement une place honorable, et leur élève, sans rien avoir des ridicules de la femme savante, fut une des personnes les plus solidement instruites de son siècle. Elle épousa en 1644, à dix-huit ans, le marquis de Sévigné, déterminé frondeur, qui périt en 1651 victime de son humeur querelleuse. Repoussant dès lors les engagements les plus honorables, elle se consacra sans réserve à l'éducation de ses deux enfants.

C'est en 1669 qu'elle maria sa fille au comte de Grignan, gouverneur général du Languedoc [1]. Dès lors elle ne la revit qu'à de rares intervalles ; ils furent remplis par la correspondance où elle déposa le secret de ses

1. Deux fois veuf, et qui avait épousé en premier lieu la quatrième fille de la marquise de Rambouillet.

inquiétudes maternelles et se fit le *nouvelliste* de sa fille. Il ne faut pas oublier que les journaux n'existaient point et que la cour était le centre de tous les intérêts, le séjour de tous les agréments, la tête et le cœur de la société.

Correspondance de madame de Sévigné. — Reçue à la cour sans y séjourner, entourée des personnes les mieux renseignées, comme madame de La Fayette, cousine de Louvois, la princesse de Tarente, tante de la seconde duchesse d'Orléans, et l'infatigable d'Hacqueville, qu'elle appelait « les d'Hacqueville » pour dire qu'il se multipliait au service de l'amitié ; très versée dans toutes les questions littéraires et dans toutes les polémiques religieuses, douée d'un remarquable talent d'observation, d'un bon sens aiguisé par la finesse ; préservée par la bonté de tout excès de jugement, et par son talent délicat de tout excès de plume, elle nous a laissé sur son siècle le plus complet et le plus autorisé des témoignages. Par elle, nous assistons au procès du surintendant Fouquet ; par elle, nous suivons jour par jour la terrible affaire des poisons, aboutissant à l'exil de madame de Soissons, au supplice de la Voisin et de la Brinvilliers. Elle nous retrace avec le plus heureux mélange de finesse et de mesure les faveurs scandaleuses, les disgrâces éclatantes, les repentirs austères. Elle nous conduit au lit de mort de Madame, de Louvois et de Condé, elle nous fait entendre le retentissement douloureux qu'eut en France et en Europe le coup de canon qui tua Turenne ; elle nous donne l'impression immédiate de ces grandes batailles, où la victoire est précédée de si cruelles angoisses et payée d'un sang si précieux ; elle nous fait entendre le gémissement des pères et des mères, de madame de Longueville, du comte de Grammont, de La Rochefoucauld, se mêlant au bruit des *Te Deum* et des acclamations. Critique éclairée, prévenue quelquefois, elle combat pour la gloire défaillante de Corneille, tout en constatant la

vogue de Racine et le triomphe d'*Esther* ; elle vante avec la même sincérité la beauté des *petites lettres* et l'éloquence intrépide de Bourdaloue ; elle note au passage les brillants succès du théâtre et ceux de l'oraison funèbre ; elle signale avec une admiration généreuse le génie méconnu de La Fontaine.

Sa ressemblance avec La Fontaine. — Elle a du reste plus d'un rapport avec le fabuliste. Tous deux ont aimé la nature : exilée ou travestie ailleurs, elle se retrouve dans les fables de l'un, dans les lettres de l'autre, soit qu'elle admire le *triomphe du mois de mai*, l'essor de la verdure au printemps, ou l'*étoffe admirable* de l'automne et *ses beaux jours de cristal* ; soit qu'elle aime la *sainte horreur* de ses vieux bois, ou la beauté du clair de lune, ou la « délicieuse » montagne du Bourbonnais. Tous deux ont transformé par la magie d'un style pittoresque et hardi dans sa naïveté les plus petits détails et les accidents les plus communs ; tous deux ont eu le génie du familier, du simple et du délicat.

Qualités littéraires de madame de Sévigné. — Un talent si exquis doit être senti plutôt qu'analysé. Indiquons pourtant quelques-uns des mérites qui s'y rencontrent. On y trouve au plus haut degré l'*art de conter* ; la mort de Vatel, le carrosse versé de l'archevêque de Reims, la dispute de Boileau et d'un jésuite, en sont les plus parfaits modèles [1]. Il faut y joindre le *talent descriptif*, si remarquable dans le tableau des forges de Cosne ou d'un incendie nocturne [2], et surtout le don du *badinage*. Sans parler de la fameuse lettre (un peu affectée) sur le mariage de Mademoiselle et de Lauzun [3], que d'excellentes plaisanteries on rencontre à chaque page de sa correspondance, sur *son Agnès* et les infortunées demoiselles de Bretagne, sur les Etats de la province où le vin coule à flots, sur le catéchisme fait aux

1. Lettres du 26 avril 1671, du 5 février 1674, du 15 janvier 1690.
2. Lettres du 20 février 1671, du 1er octobre 1677.
3. Lettre du 15 décembre 1670.

paysans bretons, etc. — Joignons encore à ces riens charmants l'*éloquence* spontanée et de premier jet. Quelle oraison funèbre produirait l'effet des réflexions que lui suggère la mort de Turenne et du récit qu'elle en a fait [1] ! Quelle méditation sur les surprises de la mort et la vanité des grandeurs humaines équivaudrait à ce début d'une lettre sur la mort de Louvois :

« Le voilà donc mort, ce grand ministre, cet homme si considérable, qui tenait une si grande place ; dont le *moi*, comme dit M. Nicole, était si étendu ; qui était le centre de tant de choses ! Que d'affaires, que de desseins, que de projets, que de secrets, que d'intérêts à démêler, que de guerres commencées, que d'intrigues, que de beaux coups d'échecs à faire et à conduire ! Ah, mon Dieu ! donnez-moi un peu de temps ; je voudrais bien donner un échec au duc de Savoie, un mat au prince d'Orange ; non, non, vous n'aurez pas un seul, un seul moment [2]. »

Rapports de madame de Sévigné avec sa fille. — Mais c'est surtout dans son cœur maternel, dans sa tendresse, dans ses inconsolables regrets, dans le sentiment amer d'une séparation sans terme prévu, dans celui de la froideur qui répondait à ses avances trop passionnées, ou des *dragons*, c'est-à-dire des malentendus et des froissements qui troublaient le cours d'une amitié trop différente de part et d'autre, qu'elle a trouvé sa plus féconde source d'inspiration. Qui mieux qu'elle a su peindre cette fatalité qui, à chaque tour de roue du carrosse qui s'éloigne, lui rend son isolement plus sensible, ou le vide affreux qui se produit au lendemain d'un départ [3] ? Ce sentiment unique qui dominait, charmait et empoisonnait sa vie, s'est exprimé dans ses lettres en mille formes toujours pathétiques, quelquefois même jusqu'à l'excès, car on peut trouver que cette mère si généreuse manque un peu de dignité dans la com-

1. Lettre du 28 août 1675.
2. Lettre du 26 juillet 1691.
3. Lettres du 6 février, du 3 mars, du 24 mars 1671.

plaisance ou de mesure dans l'admiration ; mais elle aime, elle souffre ; c'est là son excuse et la source de tant de plaintes pénétrantes, d'explications délicates.

Que peut-on reprocher à madame de Sévigné ? — Cette affection trop exclusive avait-elle tari sur d'autres points la source de la sensibilité ? On le croirait, à voir la façon frivole et presque railleuse dont madame de Sévigné parle de ces Bretons pendus par centaines à la suite d'une insurrection contre le duc de Chaulnes, gouverneur de la province. Il est vrai que ce duc était son ami, qu'il avait été fort maltraité, que la révolte avait pris le caractère d'une Jacquerie sauvage [1], et que l'insensibilité stoïque des condamnés semblait excuser celle des témoins de leur agonie. Il faut avouer pourtant qu'on trouve ici la trace trop accusée d'un mépris tout aristocratique et très parisien pour ces provinciaux arriérés.

Ajoutons à ce grief une injuste sévérité pour Racine, un goût trop vif et trop soutenu pour les romans de La Calprenède, une prévention trop favorable aux écrivains de Port-Royal, à ce style grave et terne qu'elle estimait assez pour écrire en parlant d'un traité de Nicole : « J'en voudrais faire un bouillon et l'avaler ». C'en sera tout juste assez pour nous rappeler que la perfection n'est pas de ce monde. Madame de Sévigné n'en sera pas moins, avec son talent si varié, si vif et si naturel, avec l'heureux emploi qu'elle fait d'une langue aussi saine qu'originale, savante jusqu'à l'archaïsme et simple jusqu'à la naïveté, avec sa gaieté qui se répand sur tout, et les fortes réflexions, les mots profondément religieux qu'elle sait y associer sans effort, avec la transparence et la sincérité d'un style où se reflètent à chaque instant toutes les qualités du caractère le mieux équilibré, le plus charmant et le plus populaire des écrivains français.

1. Lettre du 24 juillet 1675.

II. **Madame de Maintenon** (1635-1719). — *Madame de Maintenon* parut d'abord à l'hôtel de Rambouillet sous le nom de madame Scarron. Née à Niort dans la prison de son père, elle avait été forcée par l'indigence d'épouser à seize ans Scarron, le poète infirme et bouffon. Restée veuve en 1660, elle fut nommée, grâce à la protection de quelques amis, gouvernante des enfants du roi et de madame de Montespan. Louis XIV la goûta peu d'abord : puis elle le conquit bientôt par la solidité de son jugement, et en 1684 elle devenait l'épouse du grand roi et l'âme de ses conseils.

Sa correspondance aujourd'hui bien connue, réduit à néant les imputations dont beaucoup d'écrivains, et surtout ceux qui ne pouvaient pardonner à la petite-fille d'Agrippa d'Aubigné d'avoir abandonné leur culte, ont accablé sa mémoire. Secourable à ses amis, exempte d'ambition, accablée d'une puissance dont elle ne fit sentir l'abus à personne et dont elle ne tira d'autre fruit que de se dévouer, elle poursuivit surtout un but : ce fut d'épargner aux jeunes filles nobles et sans fortune les humiliantes misères dont elle avait fait une si longue épreuve. Elle fonda Saint-Cyr pour les y rassembler et dirigea cette maison pendant trente-cinq ans.

Son principal détracteur, Saint-Simon, a loué dans ses écrits « un langage doux, juste, en bons termes, naturellement éloquent et court. » Cet éloge convient surtout à sa *correspondance*. En y ajoutant la solidité du jugement et l'agrément de l'esprit, il caractérise également ses *Lettres sur l'éducation*, ses *Lettres historiques et édifiantes*, ses *Proverbes*, ses *Entretiens sur l'éducation des filles*, ses *Conversations*, tout ce qu'elle écrivit pour l'amusement ou l'instruction des dames et des élèves de Saint-Cyr. Racine, en composant à sa demande le *divertissement* d'Esther, l'a très fidèlement représentée sous le nom de cette reine et sous les traits de la piété. « Lasse des vains honneurs », elle voulait en désabuser son frère. Sa nièce, madame de Caylus, a recueilli ce mot qui lui échappa :

« Je voudrais être morte. » Elle écrit plus énergiquement peut-être à l'archevêque de Paris : « Est-il possible qu'on ne veuille pas mourir ? Je m'en fais un délice. » (18 avril 1700.) Mais elle eut à savourer encore de longues années de calamités publiques et s'éteignit vingt ans après (1719).

MÉMOIRES

L'avènement de Louis XIV, en 1661, inaugura pour la France une ère nouvelle ; il mit un terme aux soulèvements et aux complots. A la paix intérieure correspond la grandeur extérieure de la France unie et puissante sous un jeune roi dont elle admire l'activité et dont elle accepte, comme un bienfait, la puissance absolue. La Fronde n'est plus qu'un souvenir ; ses grands acteurs et ses principaux témoins se recueillent et livrent à la postérité le récit de leurs aventures. Ainsi s'est formée la remarquable collection de Mémoires qui parurent à cette époque [1].

I. **Mémoires du cardinal de Retz**. — L'œuvre du coadjuteur Paul de Gondi, cardinal de Retz, ne se recommande point par la méthode. Embarrassé par l'abondance de ses souvenirs, enlacé dans le réseau des intrigues qu'il conduisait ou qu'il avait à déjouer, souvent il s'arrête, revient sur ses pas, empiète sur les faits à venir, mêle et confond la trame de ses récits. Mais on ne saurait rien lire de plus fin, ni souhaiter plus de verve dans le récit, plus de finesse et de relief dans les portraits. Richelieu, Mazarin, Gaston d'Orléans, « le bonhomme Broussel », le premier président Mathieu Molé se rendant au Palais-Royal (séjour de la reine) « au petit pas, dans le feu des injures, des menaces et des blasphèmes », les bourgeois opulents « en manteaux noirs », les émeu-

1. Mémoires de mademoiselle de Montpensier, de Gourville d'Hamilton, (*Mémoires du chevalier de Grammont*, 1713), de madame de La Fayette, etc...

tiers, le menu peuple, sont peints et jugés en quelques traits avec un singulier bonheur d'expression. La même qualité distingue les appréciations politiques du cardinal de Retz sur les acteurs et les événements de la Fronde, où il avait joué lui-même un rôle capital. Mais il faut se méfier de sa sincérité : il lui arrive de fausser les dates et les faits, non pour embellir son personnage — car il ne lui déplaît pas d'apparaître dégagé de tout préjugé — mais pour se donner l'attitude la plus prestigieuse possible aux yeux de la postérité. Ecrits après 1671, les *Mémoires* où Retz avait consigné les souvenirs de tant de stériles agitations ne furent publiés qu'en 1717, en trois volumes d'une brillante et inculte vivacité de style.

II. **Mémoires de La Rochefoucauld.** — Son ennemi le plus déclaré, celui qui, dans une séance du Parlement où Condé et Gondi se trouvèrent aux prises, avait failli l'étouffer sous la pression d'une porte, le duc de *La Rochefoucauld*, écrivit, en 1662, ces *Mémoires* que le savant Bayle préférait aux *Commentaires* de César. Entraîné par un attachement aveugle dans la guerre civile qui répugnait à ses instincts, c'est surtout en observateur qu'il en a recherché les causes et suivi les phases, depuis la disgrâce de Condé, son emprisonnement à Vincennes, sa fuite en province et le retour de ce prince à Paris, jusqu'au combat de la porte Saint-Antoine, où lui-même, atteint d'un coup de mousquet, faillit en perdre la vue. Longtemps aveugle, il eut de bonnes raisons pour s'échapper de la bagarre, et tout le loisir de la raconter avec une grande netteté de style et un singulier agrément.

III. **Mémoires de madame de Motteville** (1723). — A la sincérité affectée et parfois cynique du cardinal de Retz, s'opposent avec avantage la droiture et la candeur de madame de Motteville. Son récit commence au moment où Anne d'Autriche parut à la Cour de France et s'achève avec le dernier soupir de cette reine, à la-

quelle elle était entièrement dévouée. Elle a traversé toutes les violences de la Fronde et admiré la frivolité des passions qui se mêlent à ces grands mouvements, de l'influence qu'y prennent les femmes et des *effets que produisent ou leur beauté ou leur malice*. Les graves pensées sont toujours, chez elle, parfaitement amenées et dégagent sans affectation la moralité des événements qu'elle raconte.

IV. **Saint-Simon** (1675-1755) ; **les Mémoires**. — Admirateur de Fénelon [1], associé à ses espérances, à ses projets de réforme, à ses regrets, le duc de Saint-Simon, considéré comme écrivain, forme avec l'archevêque de Cambrai le plus parfait contraste. Le style, chez l'un, coule avec une paisible abondance ; il court, chez l'autre, d'un mouvement fiévreux et saccadé. L'un se possède même dans l'émotion la plus vive; l'autre cède à celle qui l'entraîne et jette au hasard ses phrases heurtées et frémissantes. En histoire, Fénelon réclame avant tout le calme d'un esprit impartial et l'unité de composition ; Saint-Simon est le plus irrité des mécontents et le moins méthodique des narrateurs.

Saint-Simon avait hérité de son père le titre de duc et pair. Présenté au roi en 1691, il fut admis à seize ans parmi les mousquetaires et resta à l'armée jusqu'en 1712. A cette date, il revint à la Cour où il vécut désormais.

Il avait commencé dès 1694 à rédiger des *mémoires*, non pour le public, mais pour lui-même, par besoin inné d'écrire. Il les abandonna assez vite, détourné par d'autres soucis. Mais ayant lu vers 1729 le *Journal* de Dangeau, il entreprit d'en corriger les erreurs et les omissions, et finalement il se remit à ses *Mémoires* [2], dont Sainte-Beuve a pu dire : « Si quelqu'un a rendu possible de repeupler en idée Versailles, et de le repeupler sans ennui, c'est Saint-Simon. »

Est-il impartial? — Saint-Simon a écrit dans la

1. Bien qu'il ait souvent dénoncé « l'ambition » du prélat.
2. Publiés pour la première fois en 1829-1830 seulement.

conclusion de ses *Mémoires* : « Je ne me pique pas d'impartialité, je le ferais vainement..., toutefois j'ai été infiniment en garde contre mes affections et mes aversions, et encore plus contre celles-ci. » La vérité, c'est qu'il est terrible quand il parle des gens qu'il n'aime pas, de ceux qui ont froissé sa manie nobiliaire ou son amour-propre. Toutes les fois que ses passions entrent en jeu, il est imprudent d'accepter sans contrôle ses jugements.

Les portraits dans Saint-Simon. — Au seul point de vue littéraire, la haine, du reste, l'a bien inspiré. Les portraits qu'il trace de ses ennemis, d'un Vendôme, d'un Dangeau, d'un la Feuillade, etc., sont d'une admirable vigueur de touche. Saint-Simon commence par parler fort posément de leur bonne mine, de leur esprit, de leurs qualités diverses ; puis une insinuation se glisse, le ton se fait plus aigre, la colère monte, grandit, et ce sont tout à coup des mots perçants et féroces par lesquels s'assouvit son animosité.

Il est pourtant, lorsque la politique et l'esprit de parti ne sont point en jeu, le plus éclairé des moralistes ; il flétrit « d'immortels affronts » toutes les formes de la bassesse et de la méchanceté. Non moins touché par la beauté de la vertu, capable d'un généreux enthousiasme, il a consacré le souvenir des grands hommes et des honnêtes gens qui ont honoré son siècle : Bossuet, Fénelon, Tourville, Turenne, Catinat, Vauban ; dont « la valeur prenait tout sur soi et donnait tout aux autres ». Tel encore il nous montre Boufflers, ce glorieux défenseur de Lille, dont il a si bien exprimé l'abnégation en l'appelant « le héros malgré soi », qui, dans un monde jaloux de ses prérogatives, offrit « d'oublier tout pour obéir à Villars » ; ou Chavigny, « homme droit, vrai, fidèle à Dieu, à ses amis et au parti qu'il croyait le meilleur ».

Saint-Simon n'a pas été moins juste appréciateur du mérite des femmes. Il se complaît à peindre l'esprit

supérieur de la duchesse des Ursins, la vive jeunesse de la seconde duchesse de Bourgogne « *aux grâces non pareilles* », madame de Navailles, si durement punie pour avoir mis obstacle aux passions du roi, la duchesse de Nemours, « exilée sans l'avoir mérité, rappelée sans l'avoir demandé ».

Les scènes d'ensemble. — A côté des portraits si vifs, si creusés, si bien enlevés, on admire dans Saint-Simon des scènes d'ensemble qui donnent à l'histoire ce qu'elle a de plus essentiel, la vérité des mœurs et l'aspect de la vie : tels sont la mort du grand Dauphin, la disgrâce du duc d'Orléans, chargé par la haine publique de l'imputation d'avoir empoisonné les héritiers du trône, le récit de la séance du Parlement où fut cassé à son profit le testament du grand roi, et celle du lit de justice qui acheva d'abaisser en 1718 le duc du Maine et le Parlement. Témoin de l'humiliation de ses ennemis, Saint-Simon ne peut contenir la joie dont il déborde et ne peut suffire à l'exprimer. « Moi cependant, dit-il, je mourais de joie. J'en étais à craindre la défaillance ; mon cœur dilaté à l'excès ne trouvait plus d'espace à s'étendre. La violence que je me faisais pour ne rien laisser échapper était infinie, et cependant ce tourment était délicieux... Je nageais dans ma vengeance. » Tout son talent et tout son caractère sont dans ces mots.

Style de Saint-Simon. — Brillant écrivain, politique absolu, âme ardente et passionnée, il n'a ni le sang-froid de l'historien ni la patience de l'homme de style, qu'enchaînent des scrupules de logique et de grammaire; mais, pour la fougue et l'éclat du pinceau, il est incomparable. Bien souvent, sa phrase est touffue, compacte, embarrassée : mais dès qu'un sentiment fort l'anime, Saint-Simon trouve des expressions d'une vigueur et d'un coloris surprenants. Il serait le premier des historiens s'il avait su imposer silence à ses préjugés ou contenir ses ressentiments ; il a mérité du moins, par son style énergique et inimi-

table, d'être nommé « l'incorrect mais unique rival de Tacite ».

BIBLIOG. — MADAME DE SÉVIGNÉ : A CONSULTER : GASTON BOISSIER, *Madame de Sévigné* (Collect. des *Grands Ecrivains*). — MADAME DE MAINTENON : A CONSULTER : GRÉARD, *Extraits de madame de Maintenon*, avec introduction.

SAINT-SIMON : *Œuvres*, ÉDITION de Boislesle : A CONSULTER : G. BOISSIER, *Saint-Simon*, 1892. (Coll. des *Grands Ecrivains*.)

CHAPITRE XIII

La Rochefoucauld. — Madame de La Fayette.

I. **La Rochefoucauld**[1]. — Le nom seul de la Rochefoucauld évoque l'image d'un misanthrope désabusé qui fait expier à l'humanité tout entière les déceptions dont il a pâti.

Dans la première partie de sa vie, La Rochefoucauld s'était mêlé aux intrigues de la Fronde. Il en sortit meurtri dans son orgueil, pour s'être senti joué par ses adversaires et trahi par ses amis mêmes. — Une fois la paix revenue, il fréquenta les salons du temps, surtout celui de madame de Sablé qui, par l'agrément de son esprit, retenait autour d'elle une société d'élite. La mode, dans ce salon, était de ciseler des maximes, c'est-à-dire d'enfermer une pensée vive et piquante dans le moins de mots possible. La Rochefoucauld sentit s'éveiller l'homme de lettres qui était en lui : il trouva là une occasion unique de généraliser son expérience et d'en extraire toute l'amertume qu'elle contenait. En 1665, paraissaient les *Maximes*, sans nom d'auteur.

1. Pour les *Mémoires* de La Rochefoucauld, voir p. 260

Les Maximes. — Voltaire a écrit dans le *Siècle de Louis XIV* : « Quoiqu'il n'y ait presque qu'une vérité dans le livre, qui est que *l'amour-propre est le mobile de tout*, cependant cette pensée se présente sous tant d'aspects variés, qu'elle est presque toujours piquante. » Par amour-propre, La Rochefoucauld entend, non pas cet aiguillon intérieur qui nous fait poursuivre parfois de grandes choses, mais l'intérêt personnel, l'égoïsme; et il passe en revue presque toutes les vertus humaines pour en marquer d'un trait incisif le mensonge et la vanité. C'est le plus sévère jugement qui ait été porté sur la nature humaine.

Ce qui doit atténuer en une certaine mesure la portée de ce verdict impitoyable, c'est que visiblement les pensées de La Rochefoucauld sont souvent inspirées par l'humeur satirique. Il pensait à la reine-mère, Anne d'Autriche, en écrivant : « Cette clémence, dont on fait une vertu, se pratique surtout par vanité, quelquefois par paresse, souvent par crainte et presque toujours par tous les trois ensemble. » L'exemple de Mazarin lui a suggéré cette autre maxime : « Nous promettons selon nos espérances, et nous tenons selon nos craintes. » C'est pour lui-même qu'il a dit : « La haine des favoris n'est que l'amour de la faveur. » Et encore : « La réconciliation avec nos ennemis n'est qu'un désir de rendre notre condition meilleure. » Enfin, il a résumé dans cette pensée l'histoire de la guerre civile : « Il y a des crimes qui deviennent glorieux par leur éclat, leur nombre et leur excès. »

Même quand il donne à ses maximes plus d'étendue et de portée, La Rochefoucauld leur communique l'empreinte de son temps. Il a trop jugé les hommes d'après son expérience personnelle. Il sied à un fauteur de guerres civiles, à un artisan d'intrigues, d'appeler la pitié « une passion qui n'est bonne à rien qu'à affaiblir le cœur », de voir dans l'amitié « un commerce où l'on se propose de toujours gagner quelque chose », de proclamer que

« toutes les vertus vont se perdre dans l'intérêt comme les fleuves dans la mer », de faire planer le soupçon sur la sincérité de la femme vertueuse, satisfaite de son paisible bonheur, et sur celle des larmes que nous donnons à nos amis. « On pleure, dit-il, pour avoir la réputation d'être tendre, on pleure pour être plaint, on pleure pour être pleuré, enfin on pleure pour éviter la honte de ne pleurer pas. » Que n'ajoute-t-il : On pleure sans calcul, uniquement parce qu'on souffre ?

Il est vrai pourtant que ces dispositions de notre nature existent, et que s'il en a vu trop exclusivement le côté honteux, il l'a bien vu. Il a raison de poursuivre l'amour-propre sous tous ses masques et de le dénoncer partout. S'agit-il de plaindre ceux qui souffrent ? « Nous avons toujours assez de courage pour supporter les maux d'autrui. » Recevons-nous des éloges ? « Quelque bien qu'on dise de nous, on ne nous apprend rien de nouveau. » Les repoussons-nous ? « Le refus des louanges est un désir d'être loué deux fois. » Allons-nous jusqu'à nous blâmer ? « On aime mieux dire du mal de soi que de n'en pas parler. » Il a rassemblé tous ces traits et bien d'autres dans l'admirable portrait de l'amour-propre, qui se termine par ces mots : « Il est dans tous les états de la vie et dans toutes les conditions, il vit partout, il vit de tout, il vit de rien. »

Il y a donc beaucoup à prendre et à s'appliquer dans ces célèbres *Maximes*. C'est, comme l'a dit La Fontaine, le limpide canal où chacun peut contempler son image. Sur les travers de la jeunesse, sur les défauts du vieillard, sur l'art délicat de converser et de vivre, le recueil des *Maximes* abonde en observations d'une rare justesse, condensées en formules d'une savante et lumineuse brièveté. Quelques-unes font appel, comme la suivante, aux sentiments les plus généreux : « C'est se donner part aux belles actions que de les louer de bon cœur » ; cette autre pensée : « Il n'y a guère d'homme assez habile pour connaître tout le mal qu'il fait », pour-

rait être la devise des consciences les plus justement scrupuleuses.

La Rochefoucauld a consenti à atténuer sur le tard la forme trop sévère de quelques-unes de ses maximes. C'est à l'influence de madame de La Fayette que nous devons ces adoucissements. Esprit judicieux et pénétrant, madame de La Fayette sut faire voir au moraliste chagrin que l'indulgence procède parfois de la justice bien entendue.

II. Le roman psychologique. — Madame de La Fayette. — Si l'objet essentiel du roman est de donner de la vie une image fidèle, sans idéalisation complaisante et sans recherche concertée du vulgaire, il faut avouer que le roman au XVII[e] siècle — soit qu'il vise à exciter « l'admiration » chez le lecteur, soit qu'il essaie de provoquer le rire — était resté bien médiocre. Ce fut *madame de La Fayette* (1634-1693) qui offrit le premier modèle d'une fiction touchante, où, sans fracas d'événements, sans étalage de sentiments héroïques, la lutte du sentiment et du devoir, l'analyse d'un cœur de femme douloureusement partagé, sont présentées de manière à satisfaire le goût le plus pur et la raison la plus sévère. Sa *Princesse de Clèves* (1678) est le modèle de ce genre délicat; et l'on y retrouve quelque chose de la finesse psychologique de Racine, et de son style si noble, si simple et si expressif. Ce petit volume est d'un plus grand poids dans l'histoire littéraire que tous les gros ouvrages qui l'avaient précédé.

Bibliog. — La Rochefoucauld : *Œuvres*, édition Gilbert, Gourdault et Regnier (1868-1883) ; a consulter : F. Hémon, *La Rochefoucauld* (1896.)

Madame de La Fayette : a consulter : d'Haussonville, *Madame de La Fayette*. (Coll. des *Grands Écrivains*.)

CHAPITRE XIV

La Bruyère.

Sa vie. — *Jean de La Bruyère* descendait d'une famille de ligueurs bannie par Henri IV et depuis rappelée en France. Son père occupait à Paris un emploi de contrôleur des rentes de la ville. Il naquit dans cette ville le 17 août 1645. Agé de vingt ans, il prit à l'université d'Orléans le titre de docteur en droit, se fit inscrire parmi les avocats du barreau de Paris, mais se contenta d'étudier et de vivre à son gré. En 1673, un obscur ami de Bossuet, M. de Cordemoi, lui transmit son emploi de trésorier de France dans la généralité de Caen ; dix ans après, ce fut l'amitié de Bossuet lui-même qui l'introduisit dans la famille des Condé. Il y remplit auprès d'un jeune homme intelligent, mais irascible et hautain, Louis, duc de Bourbon, petit-fils du vainqueur de Rocroy, les fonctions de précepteur, dont il s'acquitta avec infiniment de tact et de dignité. L'éducation terminée, il resta dans la maison de Condé jusqu'à sa mort, en 1696.

Les Caractères. — Le livre des *Caractères* parut en 1688. Il fut très applaudi et très attaqué. La Bruyère devait s'y attendre. S'il n'est, comme on l'a dit, « ni apôtre ni misanthrope [1] », il est vrai pourtant qu'il a surtout représenté la société par ses abus, le grand siècle par les symptômes de son déclin, les caractères par des détails pris sur nature, et d'une précision qui devait souvent conduire aux allusions ou prêter aux applications personnelles.

« Tout l'esprit d'un auteur, dit La Bruyère au début de son livre, consiste à bien définir et à bien peindre. » Cette pensée, contestable dans sa forme trop générale, s'applique parfaitement à lui-même. Il *définit* à mer-

1. J.-B. St Ard, *Notice sur La Bruyère*.

veille, non pas, à la façon d'un philosophe, en indiquant par une formule précise à quel genre appartient chaque caractère et quelle espèce il constitue [1], mais en le présentant sous toutes ses faces, de manière à en donner l'idée la plus juste et la plus complète. Il excelle à *peindre*, c'est-à-dire à rendre cette idée par les termes les plus expressifs. Voici par exemple un portrait dont les originaux ne manquent dans aucun temps :

« *Ruffin commence à grisonner ; mais il est sain, il a un visage frais et un air vif qui lui promettent encore vingt années de vie ; il est gai, jovial, familier, indifférent ; il rit de tout son cœur, et il rit tout seul et sans sujet : il est content de soi, des siens, de sa petite fortune ; il dit qu'il est heureux. Il perd son fils unique, jeune homme de grande espérance et qui pouvait être un jour l'honneur de sa famille ; il remet sur d'autres le soin de le pleurer. Il dit : Mon fils est mort, cela fera mourir sa mère ; et il est consolé. Il n'a point de passions, il n'a ni amis ni ennemis ; personne ne l'embrasse, tout le monde lui convient, tout lui est propre. Il parle à celui qu'il voit pour la première fois avec la même liberté et la même confiance qu'à ceux qu'il appelle de vieux amis, et il lui fait part bientôt de ses quolibets et de ses historiettes : on l'aborde, on le quitte, sans qu'il y fasse attention, et le même conte qu'il a commencé de faire à quelqu'un, il l'achève à celui qui prend sa place.* »

Voilà bien l'égoïsme frivole du mondain. Dans le portrait qui suit, La Bruyère a peint avec la même vérité l'égoïsme obstiné du vieillard ; ailleurs, l'égoïsme puéril de l'homme qui est aux petits soins pour lui-même [2] ou l'égoïsme sensuel du gourmand [3]. Il retrace avec une égale justesse et une égale variété de nuances les types

1. La Bruyère a donné rarement des définitions proprement dites si ce n'est à la fin du chapitre des *Jugements*, où il définit le *sot*, le *fat*, l'*impertinent*, etc.

2. Voir le portrait d'*Hermippe* (chapitre XIX, *de Quelques Usages*).

3. Il l'a représenté deux fois en peignant *Gnathon* le vorace et *Cliton* le gourmet (chap. XI, *de l'Homme*).

consacrés du misanthrope et de l'hypocrite, de l'avare et du joueur, de l'étourdi et de la précieuse, du pédant et du parvenu. Laissant à d'autres l'étude approfondie de la nature humaine, il se borne à la peindre telle qu'il la voyait dans cette société au centre de laquelle l'avait placé la médiocrité de sa condition. D'autres ont cherché les causes et démêlé les principes des actions humaines. Pascal les découvre par la puissance de la réflexion ; Molière les révèle par des traits de caractère dont la vérité nous saisit : La Bruyère est surtout le peintre de l'extérieur ; mais jamais peintre n'eut la touche plus fine et plus sûre, le coloris plus franc, plus de puissance et de pittoresque dans l'expression.

Le style chez La Bruyère. — La Bruyère a été particulièrement curieux de la gloire de bien écrire. Il a un souci visible du style, qu'il diversifie par des procédés extrêmement ingénieux. C'était pour lui en quelque sorte une nécessité que de varier ainsi la forme dans un ouvrage où il n'y a point de composition méthodique. L'attention du lecteur s'y fût vite fatiguée, si elle n'eût été tenue en haleine par des surprises incessamment renouvelées.

Ici il prodigue toutes les ressources d'un style harmonieux et savant. Ailleurs il cherche l'effet dans une extrême simplicité. Il ne dédaigne aucun terme, et le plus trivial est souvent celui qu'il préfère pour rendre plus vivement sa pensée. Il montre un confident trop familier qui, pour afficher son empire sur son maître, « le tire par son habit, lui marche sur les talons. » Il dit des favoris : « Pressez-les, tordez-les : ils dégouttent l'orgueil. » Le parvenu qui s'est ruiné à bâtir « meurt quand il en est aux peintres et aux vitriers ». Le vieillard qui ne veut pas mourir « fait marner sa terre et renforcer par des mains de fer une maison dont il assure *en toussant* et avec une voix frêle et débile qu'on ne verra jamais la fin. » Ce système est quelquefois poussé trop loin. *Giton* et *Phédon*, le riche impertinent

et le pauvre jaloux, pouvaient être caractérisés plus finement que par la manière dont l'un se mouche et l'autre éternue ; *Gnathon* le gourmand a des façons qui inspirent le dégoût. On trouve aussi quelque affectation dans certains tours destinés à réveiller l'attention, par exemple dans l'apostrophe de l'auteur à ce personnage imaginaire qu'il engage à fuir sous le pôle et à monter aux étoiles pour éviter un importun.

Mais en général, rien n'est plus piquant que les procédés d'une exposition qui coupe les portraits par des réflexions, les scènes par des maximes, qui tantôt suscite un interlocuteur inattendu [1], tantôt mêle au discours un fragment [2], une allégorie [3], une scène antique [4], un pastiche [5], une inscription simulée [6]. La Bruyère est un de nos meilleurs stylistes, le plus savant, sinon le plus spontané.

Pensée dominante et conclusion de l'ouvrage. — Rien ne serait plus injuste que de voir dans son dernier chapitre, intitulé « des Esprits forts » et consacré à démontrer la vérité du christianisme, une concession faite à l'esprit du temps, une sorte de rachat des hardiesses répandues dans le corps de l'ouvrage. Ce chapitre n'est pas un hors-d'œuvre ; c'est une conclusion. Après avoir montré les effets des passions et de la malice humaine, La Bruyère a vu dans la religion le seul frein qui pût les contenir, le seul moyen de rendre une société possible ; très convaincu, pour son compte, des vérités qu'elle enseigne, il en a fait voir, en terminant, le côté utile et l'indispensable nécessité. Il prouve que,

1. Lélie, Hermas, dans le chapitre III.

2. Voir au chapitre XII, *des Jugements*, le fragment qui commence ainsi : « Il disait que l'esprit », etc.

3. Tableau de Versailles, dans le chapitre *de la Cour* (VIIIe).

4. Le discours à *Zénobie* au chapitre sixième, l'histoire d'*Emire* au troisième.

5. Voir une imitation du style de Montaigne (chap. V), et deux pièces de poésie dans la langue du XVIe siècle (chap. XIV).

6. *Eloge du Dauphin,* rédigé en style lapidaire, au chapitre XII, *des Jugements*.

l'Évangile étant pratiqué, « tout ordre est rétabli, et Dieu se découvre. » Il dit encore, à propos de l'inégale répartition des jouissances et des peines : « Ou ces choses sont déplacées par la malice des hommes, ou Dieu n'est pas Dieu. » Dieu donc, sa loi respectée, sa justice attendue, voilà l'explication de ce monde, dont il nous offre, cette réserve faite, le spectacle bizarre et parfois scandaleux.

Mais il ne désespère point de l'avenir. Il est moderne par la générosité de ses vœux, par les réformes qu'il pressent ou qu'il appelle : simplification des codes, emploi plus équitable de l'impôt, condition meilleure assurée aux paysans. Ainsi, sans rien ébranler, sans même contester au prince cette puissance absolue dans laquelle il voit le plus sûr instrument de réforme, il mérite d'être compté parmi les écrivains qui ont joint au respect de leur art le souci des grands intérêts de la société. Il a su relever les charmes d'un style original et brillant par la solidité des convictions, et joindre au talent d'écrire une pitié sincère pour les maux de l'humanité.

Bibliog. — La Bruyère : a consulter : Maurice Pellisson, *La Bruyère* (1892).

CHAPITRE XV

Fénelon (1651-1715). — La Querelle des Anciens et des Modernes.

1. **Vie de Fénelon. Première période.** — *François de Salignac de Lamothe-Fénelon*, né en 1651 [1], d'une famille ancienne, et destiné à l'état ecclésiastique, donna de bonne heure la preuve de sa vocation et de ses talents.

1. Au château de Fénelon, en Périgord.

Elève de Saint-Sulpice et devenu membre de cette société déjà célèbre, il se fit connaître dans la paroisse du même nom par des homélies familières, qui peut-être ont fixé dès lors ses idées sur l'objet et les règles de la prédication. Bientôt après, il conçut le dessein, heureusement entravé par sa famille, de se consacrer aux missions du Levant ; il aurait voulu évangéliser la Grèce, voir les Turcs défaits dans la plaine de Marathon, renouveler à Corinthe l'apostolat de saint Paul, évoquer au Pirée le souvenir de Socrate, monter « au double sommet de Parnasse », cueillir « les lauriers de Delphes » et satisfaire ainsi cette foi vive et cet amour de l'antiquité, dont l'alliance devait former, avec un naturel parfait et une aimable simplicité, le caractère distinctif de son talent. Ce talent, relevé par tous les agréments du caractère et la dignité de l'extérieur, exerçait une séduction dont on trouve la mesure et la preuve dans ce portrait qu'a tracé de lui Saint-Simon :

« *C'était un grand homme maigre, bien fait, pâle, des yeux dont le feu et l'esprit sortaient comme un torrent, et une physionomie telle que je n'en ai point vu qui y ressemblât, et qui ne se pouvait oublier quand on ne l'aurait vue qu'une fois. Elle rassemblait tout, et les contraires ne s'y combattaient pas. Elle avait de la gravité et de la galanterie, du sérieux et de la gaîté. Elle sentait également le docteur, l'évêque et le grand seigneur. Ce qui y surnageait, ainsi que dans toute sa personne, c'était la finesse, l'esprit, les grâces, la décence et surtout la noblesse.* »

Dix années de la vie du jeune prêtre furent consumées dans un médiocre emploi. Supérieur des nouvelles converties (on appelait ainsi les jeunes filles protestantes ramenées au catholicisme), Fénelon acquit du moins dans ce poste l'expérience nécessaire pour écrire son excellent *Traité de l'éducation des filles*. En 1685, la révocation de l'édit de Nantes ouvrit à son zèle une nouvelle carrière. Missionnaire dans le Poitou et l'Aunis, il

y fit de solides conquêtes par le charme et l'autorité de sa parole, sans toutefois repousser le concours des moyens plus énergiques que le roi mettait à sa disposition. En 1689, l'amitié d'un gendre de Colbert, le duc de Beauvillier, le fit appeler au poste le mieux approprié à ses qualités de cœur et d'esprit, celui de précepteur du second duc de Bourgogne. Ses *Fables*, une *Vie de Charlemagne* aujourd'hui perdue, les *Dialogues des morts*, et surtout son *Télémaque*, sont les monuments de cette éducation, qui fit, du prince le plus orgueilleux et le plus violent, un modèle d'austérité et d'abnégation. Malheureusement le précepteur ne put achever son œuvre.

Disgrâce de Fénelon. — L'année 1687 avait vu condamner par le Saint-Siège une doctrine nouvelle, le *quiétisme*, qui détruisait toute l'activité de la vie chrétienne au profit d'une contemplation vague de la grandeur divine, et qui, sous prétexte d'affranchir l'âme des soins inférieurs, la laissait passive et inerte. La même année, arrivait à Paris la propagatrice de cette doctrine, madame Guyon. Poursuivie, soumise à de sévères enquêtes, emprisonnée, puis relâchée, cette femme trouva dans Fénelon un juge désintéressé, puis un défenseur et même un prosélyte. Cependant son orthodoxie était si peu suspecte qu'il fut appelé en 1695 à l'archevêché de Cambrai.

Bossuet avait été l'un des juges de madame Guyon. Pour démasquer l'erreur nouvelle, il fit paraître une *Instruction sur les états d'oraison*. Fénelon refusa d'y souscrire et publia dans le même temps son *Explication des maximes des saints*. Il y prenait parti pour le quiétisme, réduit, il est vrai, à la doctrine du pur amour de Dieu, sans aucun mélange d'espérance ou de crainte, mais dangereux encore sous cette forme atténuée. Dénoncé par Bossuet, engagé dans une polémique formidable où il opposait à la puissante logique de son adversaire toutes les ressources d'un esprit pénétrant et

délié, condamné par le pape Innocent XII (12 mars 1699), Fénelon se fit honneur par une soumission sans réserve, et resta en possession de l'estime universelle et de la faveur du Souverain Pontife. Peut-être donnait-il la vraie conclusion de cette querelle théologique, quand il écrivait à Bossuet : « Nous sommes, vous et moi, l'objet de la dérision des impies. Trop heureux si, au lieu de ces guerres d'écrits, nous avions toujours fait notre catéchisme dans nos diocèses, pour apprendre aux pauvres villageois à craindre et à aimer Dieu. »

Dès lors sa vie ne fut plus qu'une suite d'épreuves. Dès 1697, un incendie avait dévoré son palais et détruit une partie de ses ouvrages. Il avait perdu le titre de précepteur; il ne correspondait avec son élève qu'à de rares intervalles et par des voies ignorées ; il soutenait une lutte incessante contre le jansénisme, dont les doctrines, propagées de nouveau par le Père Quesnel [1], agitaient son diocèse. Il assistait sur une frontière ouverte aux désastres de la France et recueillait dans sa demeure si hospitalière [2] les blessés de Malplaquet et les victimes du terrible hiver de 1709. A cette heure d'angoisse, il comprit la nécessité d'en appeler à la France, et fit proposer par ses amis la convocation d'une assemblée des notables. La mort du Dauphin vint, en 1710, augmenter les périls et les obscurités de l'avenir. Pour le préparer, Fénelon rédigea, en collaboration avec les ducs de Beauvillier et de Chevreuse, un projet de gouvernement, connu sous le nom de *Tables de Chaulnes*, et où se ma-

1. Le Père Quesnel, de l'Oratoire, fit paraître en 1671, 1687 et 1693, ses *Réflexions morales*, tour à tour approuvées et condamnées par le cardinal de Noailles, archevêque de Paris, mais frappées par la bulle *Unigenitus*, en 1713, d'un anathème qui ne laissa plus d'autre ressource au jansénisme que la révolte ou les extravagances des convulsionnaires.

2. Il y reçut le dernier des Stuarts et lui prêcha la tolérance, si nécessaire pour régner sur les Anglais; il y accueillit un Écossais, le chevalier Ramsay, dont il reçut l'abjuration. Il y dirigeait l'instruction d'un petit page de douze ans, aussi volontiers qu'il avait présidé a celle d'un fils de France, et il conquérait dans tous les rangs une affection dont plusieurs écrits ont immortalisé le souvenir.

nifestait un esprit large et réparateur ; mais une nouvelle catastrophe, la mort de son élève en 1712, vint briser son cœur et lui ravir jusqu'à l'espérance. Il eut pourtant le courage nécessaire pour conseiller l'établissement d'une régence, pour appeler la lumière sur les horribles accusations qui imputaient au futur régent l'empoisonnement des héritiers du trône. Il fit plus, et pour ramener ce prince à de meilleurs sentiments, il écrivit et lui dédia le *Traité de l'existence de Dieu*. La *Lettre à l'Académie française* (1714) fut le dernier monument de son goût et de son amour pour les belles-lettres. Il perdit vers le même temps tous ceux qui lui étaient chers. Il avait dit : « Je ne vis plus que d'amitié, et ce sera l'amitié qui me fera mourir. » Comme pour tenir cette parole, quatre mois après avoir perdu le duc de Beauvillier, il s'éteignit lui-même le 6 janvier 1715.

Caractère de Fénelon. — Le caractère de Fénelon a été diversement jugé. Ses contemporains furent presque tous sous le charme. Le XVIIIe siècle se forma de lui une image sentimentale, et se figura un Fénelon tout confit et tout séraphique, ami de « l'humanité » et précurseur des philosophes. Cette conception n'a pas tenu devant une connaissance plus exacte de son œuvre et de son histoire : en ce grand seigneur séduisant une volonté indomptable servie par une souplesse un peu fuyante s'est révélée. De là une réaction excessive, contre laquelle il faut se prémunir. On s'est étonné que Fénelon n'ait été qu'un homme, et qu'il ne se soit point tenu dans une impeccable perfection. En réalité son œuvre mieux connue nous le rend plus vivant et plus réel, sans rien lui ôter de sa grâce et de son exquise finesse.

Fénelon éducateur. — Par son aptitude à pénétrer dans les âmes, et son zèle infatigable, Fénelon fut un éducateur hors ligne. Il résuma, dans le *Traité de l'éducation des filles*, son expérience de directeur des nouvelles converties. D'une composition assez libre, cet

ouvrage abonde en vues profondes exposées avec une rare délicatesse de touche. Fénelon réagit contre la mode (qui s'était établie depuis les *Femmes savantes*) de donner aux jeunes filles une instruction très sommaire. Il estime que l'ignorance n'est nullement garantie de vertu, parce qu'elle nuit au jugement. Mais il écarte les romans, les fictions, tout ce qui gâte le goût, et parfois le cœur. Il veut enfin que la religion soit la base de tous les exercices de l'esprit, car sans elle tout demeure infécond. Simplicité, naturel, piété, voilà son idéal.

Fénelon montra mieux encore son art d'assouplir les âmes quand le roi l'eut choisi comme précepteur du duc de Bourgogne. L'enfant était terrible, « sa première jeunesse fit trembler, dit Saint-Simon ; dur et colère jusqu'aux derniers emportements, et jusque contre les choses inanimées ; impétueux avec fureur, incapable de souffrir la moindre résistance, même des heures et des éléments, sans entrer dans des fougues à faire craindre que tout ne se rompît dans son corps... » La métamorphose, au bout de quelques années, fut complète ; toute l'Europe s'en émerveilla : « De cet abîme, continue Saint-Simon, sortit un prince affable, doux, humain, modéré, patient, modeste, pénitent, et autant et quelquefois au delà de ce que son état pouvait comporter, humble et austère pour soi. » Ce succès presque excessif, Fénelon le dut surtout à son influence personnelle, mais nous pouvons deviner d'après ses œuvres pédagogiques quelques-uns des procédés dont il usait.

Les Fables et les Dialogues. — Tout dans les *Fables* tend à insinuer au jeune duc une leçon morale, précise et claire, à le détacher de tel défaut qui lui est coutumier, à le faire repentir de telle faute commise la veille. Mais l'agrément de la fiction enveloppe et adoucit le précepte. — Les *Dialogues* ont une portée plus générale. Fénelon y fait converser les principaux personnages de l'histoire pour donner au duc de Bourgogne des principes sur la politique et quelque idée de ses futurs

devoirs de roi. Le même dessein se manifeste avec une tout autre ampleur dans le *Télémaque*.

Le Télémaque. — Il ne faut point chercher dans les *Aventures de Télémaque* un poème épique. Fénelon prétendait si peu à la gloire d'Homère, que son ouvrage fût resté inconnu, sans l'infidélité d'un copiste qui en livra le manuscrit à la publicité. Il ne faudrait pas y voir d'autre part un simple recueil de morceaux à traduire, une suite de dictées à mettre en latin. L'ouvrage ne doit être placé ni si haut ni si bas. Ce Télémaque, qui dès le début de son voyage à la recherche d'Ulysse court le risque d'être égorgé, esclave en Egypte, en péril de mort chez Pygmalion, n'abordant chez Calypso que par un naufrage, n'en sortant que par la violence de Mentor qui le jette à la mer, n'est pas un héros d'épopée. Il ne prend cette apparence que quand, jeté sur la côte d'Italie par une erreur de son pilote, il bat les Daumiens, tue Adraste, descend aux Enfers et fait des rois après avoir refusé de l'être ; mais d'autres épisodes nous ramènent au but moral que se propose l'auteur. La Bétique heureuse par le travail et l'absence des passions, Salente organisée sur le même plan, Idoménée corrigé de ses erreurs, les aventures du vertueux Philoclès et du perfide Protésilas, Philoctète guéri en même temps de son orgueil et de sa blessure, les dernières épreuves de Télémaque, qui ne peut embrasser son père parce qu'il n'a pas terminé l'apprentissage de la souffrance ni achevé de vaincre son humeur, les leçons que lui prodigue Mentor, tout ici nous rappelle que Mentor est Fénelon, que Télémaque est le duc de Bourgogne et que le livre entier n'est qu'une allégorie à portée morale, *un roman pédagogique*.

C'est aussi une œuvre d'érudition. Dans maint épisode Fénelon se proposait de replacer sous les yeux de son élève les plus beaux souvenirs de la poésie classique, de rassembler pour lui, sous une forme attrayante, toute la fleur de l'antiquité. Mais un sentiment chrétien se mêle à

ces réminiscences pour les vivifier et les épurer. Ce changement est sensible au quatorzième livre. C'est là surtout que Fénelon se montre original en transformant ses modèles. L'évocation des morts au onzième chant de l'*Odyssée* d'Homère et la descente d'Enée aux enfers, dans l'*Enéide* de Virgile, sont des fictions froides et puériles auprès de ce Tartare, d'où Fénelon bannit l'image des tourments matériels pour y montrer à l'œuvre la conscience et la vérité accablant les coupables d'un supplice éternel, surtout auprès de cet Élysée dont il a peint le bonheur tout idéal avec une admirable puissance de sentiment et d'expression. Tout ce que le christianisme laisse entrevoir des radieuses perspectives du ciel a passé dans la description du séjour des justes. On ne trouverait nulle part chez les anciens l'équivalent de cette poésie toute spirituelle, où les plus vives images paraissent impuissantes à peindre ce sentiment de l'infini qui remplissait l'âme de Fénelon.

C'est surtout dans ce livre qu'il se marie sans effort au sentiment de la beauté antique. Nulle part aussi n'ont paru avec plus d'avantage les qualités qui le distinguent, l'abondance heureuse, le plus aimable naturel. On relève pourtant çà et là quelques traces de fadeur, surtout dans les descriptions.

Les vues politiques dans le Télémaque. — Faut-il y chercher en outre un plan de réformes applicables au gouvernement et à la société, un livre à portée politique, où Louis XIV dut se reconnaître à plus d'un trait et se sentir atteint par beaucoup d'allusions? Il est certain que ce livre, indiscrètement publié, eut pour effet de hâter et d'aggraver la disgrâce de l'auteur. On y trouve dans plus d'un passage la condamnation du pouvoir absolu, celle du luxe, des plaisirs et de l'esprit de conquête. Quand Minerve se sépare de Télémaque, on devine à qui s'adressent des leçons comme celles-ci : « Aimez les peuples, n'oubliez rien pour en être aimé, la crainte est nécessaire quand l'amour manque... Fuyez la

mollesse, le faste, la profusion ; n'oubliez jamais que les rois ne règnent point pour leur propre gloire, mais pour le bien de leurs peuples. » On sait que le duc de Bourgogne répéta cette maxime à la cour en plein Marly. C'en était assez pour attirer sur lui la défaveur sous laquelle languit et s'affaissa le jeune prince. Il n'est pas besoin, pour expliquer cet affaissement, d'attribuer au maître une ambition meurtrière, un plan suivi pour affaiblir chez son élève, au profit de sa domination future, les ressorts de l'intelligence et du caractère. On en a cherché la preuve dans les *Tables de Chaulnes*, dans ses *Directions pour la conscience d'un roi*, et surtout dans les *Lettres* qu'il écrivit pendant la guerre de la succession d'Espagne, afin de conseiller la paix au prix des plus durs sacrifices. Il faut n'y voir que l'exercice légitime des droits du citoyen et l'accomplissement fidèle des devoirs du directeur. Quant aux sentiments qui l'inspiraient, on peut en juger par les regrets que lui causa la mort de son élève et l'accent déchirant de cette plainte : « Dieu nous a ôté toute notre espérance pour l'Église et pour l'État. Il a formé ce jeune prince ; il l'a orné ; il l'a préparé pour les plus grands biens ; il l'a montré au monde, et aussitôt il l'a détruit. Je suis saisi d'horreur et malade de saisissement sans maladie. »

Fénelon orateur. — Fénelon n'est point habituellement classé parmi les orateurs, quoiqu'il ait eu tous les dons qui font l'orateur excellent : l'ardeur et l'élévation des sentiments, l'imagination riche de souvenirs et féconde en images, le don plus rare d'improviser ou de produire immédiatement sa pensée sous des formes choisies. C'est peut-être parce qu'il était si bien doué que ses œuvres n'ont pas survécu aux circonstances qui les avaient inspirées. On n'a de lui que quelques discours, dont l'un *pour la fête de l'Épiphanie* (1685), l'autre *pour le sacre de l'archevêque de Cologne*. On remarque, dans le premier, le tableau de la foi qui décline en Europe et se lève, comme le soleil, sur un

autre hémisphère, où l'orateur invite les chrétiens à le suivre; il le termine par une allusion vive et prophétique à ce déchaînement d'incrédulité dont le siècle suivant devait être témoin.

Ces discours, si brillants de forme et d'un mouvement si pathétique, nous expliquent les théories formulées par Fénelon dans ses *Dialogues sur l'éloquence*. Il commence par exiger de l'orateur un désintéressement absolu. Il lui défend de spéculer sur son talent et lui interdit jusqu'au désir de plaire. Cette austérité se conçoit chez l'apôtre ; elle n'est ni praticable ni nécessaire pour l'avocat et l'homme politique. Dans le second dialogue, s'appuyant sur l'exemple de Virgile, c'est dans la puissance de peindre ou l'emploi de l'imagination prêtant ses ailes au raisonnement qu'il fait consister tout le secret de l'éloquence. Dans le troisième, il condamne tous les procédés que le besoin d'être clair et précis a introduits dans celle de la chaire, l'emploi d'un texte, la division en plusieurs points, la marche méthodique conduisant pas à pas vers un but qu'il vaudrait mieux déguiser. Il ne demande au prédicateur que l'âme et le langage familier d'un père. Cette méthode est périlleuse et ne suffirait à former ni un Bossuet, ni un Bourdaloue, ni un Massillon. C'est peut-être ce dernier qu'il avait en vue en critiquant ce sermon du jour des Cendres, où l'orateur a « enchâssé dans son exorde l'histoire de la reine Artémise », fait une division en trois *points*, abusé des portraits et terminé chaque période par quelque trait surprenant.

Passionné pour la simplicité, Fénelon la goûte surtout dans l'éloquence religieuse, dont il analyse à merveille les principaux monuments. La majesté des Écritures, la simplicité de l'Evangile, le style des Pères de l'Église, n'ont point eu d'admirateur plus intelligent ; personne aussi n'a fait meilleure justice des pompes du panégyrique officiel.

Fénelon critique. — La *Lettre à l'Académie* (1714),

en réponse à une communication du secrétaire perpétuel Dacier, exprime excellemment le goût littéraire de Fénelon, avec ses hardiesses fécondes et aussi ses préjugés.

On s'étonne de voir notre versification condamnée, comme une gêne superflue, qui contraint les meilleurs poètes aux faiblesses et aux longueurs, la rime accusée de ne donner « que l'uniformité des finales qui est ennuyeuse et qu'on évite dans la prose, tant elle est loin de flatter l'oreille ». Fénelon ajoute, il est vrai : « Je n'ai garde de vouloir abolir les rimes » ; déclaration rassurante, qui prouve qu'il savait se corriger à propos et s'arrêter dans une voie fausse. Il aurait pu de même compenser par des éloges moins parcimonieux le jugement trop sévère qu'il a porté sur les poètes contemporains. Reprocher l'emphase à Corneille, et le bel esprit à Racine, trouver que Molière a ridiculisé la vertu d'un dessein formel, et que ses métaphores approchent du galimatias, c'est donner trop d'importance à des fautes isolées et sacrifier trop aisément les modernes aux anciens.

Ce qui a pu mettre quelquefois en défaut l'équité de Fénelon, c'est son admiration pour l'antiquité grecque et latine, dont les plus beaux traits reviennent à chaque instant sous sa plume. Mais quand cette prévention un peu exclusive n'est pas en jeu, il abonde en jugements excellents. C'est ainsi qu'il indique ou pressent dans le chapitre sur l'*Histoire* presque tous les progrès dont ce genre était susceptible et dont le XIX[e] siècle a été le témoin. Il faut lui savoir gré aussi d'avoir mis tant de bonne grâce et de délicate réserve à apprécier, dans son dernier chapitre, le débat entre les partisans des anciens et ceux des modernes. Son opinion n'est pas douteuse, mais il avait trop de tact pour trancher en Perrin Dandin.

Fénelon philosophe. — Le *Traité de l'existence et des attributs de Dieu* ne fait guère que développer les

arguments traditionnels : Dieu prouvé par le spectacle de la nature et l'harmonie du monde. Mais l'âme mystique de Fénelon s'y épanche éloquemment. Le raisonnement tourne en prière, et chaque partie, comme l'ouvrage entier, se termine par un chant d'espérance et un acte d'adoration.

Conclusion. — On ne peut nier que, par plusieurs de ses idées littéraires, théologiques et politiques, Fénelon n'ait donné quelque fondement à ce mot un peu dur de Louis XIV : « Je viens d'entendre le bel esprit le plus chimérique de mon royaume. »

Si l'on considère d'autre part la pureté de ses motifs, la générosité de son cœur et même ce que ses vues les plus hardies renfermaient de fécond et de pratique, le besoin de critiquer fait place à la plus vive sympathie. Fénelon fut vraiment l'homme de l'avenir. Par son amour de la simplicité, par son mépris pour les excès du pouvoir et du luxe, par sa tendre sympathie pour toutes les misères humaines, il se rattache aux générations suivantes, comme il appartient par son grand goût et sa belle langue à ce XVIIe siècle, qui sembla se terminer quand il expirait et disparaître avec lui de la scène du monde.

II. La Querelle des Anciens et des Modernes. — Depuis la Renaissance, l'antiquité était le modèle vers lequel les écrivains tournaient leurs regards pour l'admirer et s'en inspirer. Mais vers la fin du XVIIe siècle, cette tutelle parut un peu lourde à certains esprits : ils insinuèrent que le moment était venu de la secouer et que les « modernes » pouvaient désormais se passer des « anciens ».

Cette thèse avait été esquissée par Desmarets de Saint-Sorlin, dans ses plaidoyers pour le merveilleux chrétien (1673-1675). Elle avait été reprise, ici et là, par les frères Perrault [1], tous trois partisans convaincus

1. Pierre Perrault, receveur général ; Claude Perrault, médecin et architecte ; Charles Perrault, premier commis de la surintendance des bâtiments du roi, l'auteur des *Contes de Fées*.

des modernes. Mais c'étaient là des escarmouches de détail. La grande lutte éclata le 26 janvier 1687, quand Charles Perrault lut à l'Académie française le poème du *Siècle de Louis le Grand* où il préférait hautement les écrivains de son siècle aux poètes grecs et romains. Ces déclarations firent scandale dans un camp, et merveille dans l'autre. Du côté des anciens guerroyaient La Fontaine (*Epître à Huet*, 1687), La Bruyère (*les Caractères*, 1688), Boileau (*Discours sur l'Ode*, 1693; *Réflexions sur Longin*, 1694). Du côté des modernes, Perrault redoublait ses attaques dans les *Parallèles des anciens et des modernes* (1688-1696), soutenu par le spirituel et pénétrant Fontenelle (*Digression sur les anciens et les modernes*, 1688). La querelle ne s'apaisa que vers 1700 par la réconciliation de Boileau avec Perrault. Elle devait se renouveler en 1714 à propos de la traduction abrégée qu'Houdar de la Motte fit d'Homère. On en trouve un écho dans la *Lettre à l'Académie* de Fénelon.

En réalité, les deux partis usèrent souvent d'arguments médiocres. Perrault et Fontenelle raisonnaient *à priori* : étant donné que les modernes viennent après les anciens et profitent de leurs œuvres, ils *doivent* faire mieux qu'eux, car la loi de la raison humaine c'est le progrès. Théorie incontestable en matière de sciences, car les découvertes scientifiques s'ajoutent, se complètent, l'édifice croît sans cesse; théorie douteuse pour les choses de la littérature et de la morale, où l'esprit humain se répète plus qu'il ne se perfectionne. — D'autre part, il arriva aux champions des anciens de les défendre par des maladresses et des contre-sens bien compromettants. Le résultat de la querelle fut d'ébranler le respect de l'antiquité et d'exagérer chez les écrivains et dans le public des salons cette confiance en la « raison » qui sera un des traits caractéristiques du XVIIIe siècle.

BIBLIOG. — FÉNELON, *OEuvres*, ÉDITION Lebel, 22 vol. (1820-1830); A CONSULTER : PAUL JANET, *Fénelon*, 1892 (Coll. des *Grands Écrivains*); CROUSLÉ, *Fénelon et Bossuet* (1894);
H. RIGAULT, *Histoire de la Querelle des anciens et des modernes* (1859); BRUNETIÈRE, *Evolution de la critique*, 4e leçon.

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

Aperçus généraux sur le XVIIIe siècle.

On peut se former de la société française sous Louis XIV une image bien nette : c'est une société disciplinée, groupée selon une hiérarchie définie, profondément respectueuse du pouvoir royal, et, malgré quelques défaillances individuelles [1], soumise de cœur et d'esprit à l'Église catholique. — En littérature, le XVIIIe siècle n'a pas renié le XVIIe, il a même prétendu le continuer. Mais, dans le domaine des idées, une évolution s'est faite, qu'on appellerait plus justement une révolution.

Les causes de cette transformation sont difficilement saisissables. Du moins est-il aisé d'en marquer les phases, et de distinguer diverses périodes correspondant aux divers *moments* de l'esprit public.

Première période (1715-1743). — La première période va approximativement de la mort de Louis XIV à celle du cardinal de Fleury. La parole et la plume y prennent déjà bien des licences — il suffit de citer les *Lettres Persanes* de Montesquieu (1721) ou les *Lettres Anglaises* de Voltaire (1734) — mais, à part Voltaire et Montesquieu, les principaux auteurs du siècle sont à peine arrivés à l'âge d'homme : on les ignore et ils s'ignorent eux-mêmes. — D'ailleurs le gouvernement sait faire

1. Voir Perrens : *les Libertins au* XVIIe *siècle*, Paris, 1896.

preuve au besoin de quelque fermeté. Le premier ministre, le cardinal Fleury, est un esprit judicieux et droit, avec qui il faut compter. Les hardiesses des écrivains ne rencontrent pas chez les hommes au pouvoir la connivence ou la complicité qu'elles trouveront plus tard.

Les grands courants ne se dessinent pas encore : seulement on voit sourdre çà et là des filets ténus de scepticisme et de libertinage, qui trahissent l'existence d'une large nappe souterraine, et qui, en se réunissant de toutes parts, vont former un irrésistible torrent.

Deuxième période (1743-1774). — En 1743, Diderot a 30 ans ; d'Alembert, 27 ans ; Voltaire, 49 ans ; Helvétius, 28 ans, etc... Tous les protagonistes des doctrines nouvelles sont des hommes faits. Leurs idées sont mûres et aussi leur talent. La grande lutte va commencer [1].

Contre quoi est-elle dirigée ? D'abord contre les *abus*. C'est là la meilleure part de l'œuvre des « philosophes » (tel est le nom dont ils se décorent.) Ils ont raison de protester contre les cruautés inutiles de la procédure criminelle ; ils ont raison de prêcher l'hygiène et la propreté, de conseiller la vaccination, de proscrire les douanes intérieures qui paralysaient la libre circulation des marchandises. — Mais leur ambition ne se limite pas à ces menues réformes. Non contents d'assainir l'édifice social, ils veulent renouveler l'atmosphère traditionnelle où s'est développée l'âme française. C'est surtout contre la tradition religieuse que se liguent les efforts des philosophes ; c'est elle qui essuie leurs plus furieux assauts. Ils la jugent sans sympathie aucune, avec colère, avec sarcasme. Ils voudraient prouver qu'elle a déchaîné presque tous les maux dont a pâti l'humanité depuis les derniers siècles du paganisme, et

1. Voici quelques dates significatives : 1746, *Essai sur l'origine des connaissances humaines*, de Condillac ; 1748, *Esprit des lois*, de Montesquieu ; 1749, *Lettre* de Diderot *sur les Aveugles* : 1758, livre de l'*Esprit*, d'Helvétius ; 1751 et suiv., l'*Encyclopédie*.

qu'elle a entravé le libre progrès des esprits. La seule autorité qu'ils reconnaissent désormais est *la raison*, qui ressemble fort chez eux à un bon sens un peu court, un peu étroit, fait surtout de méfiance et d'ironie.

Troisième période (1774-1789). — Il est indiscutable que les philosophes du XVIIIe siècle surent conquérir à leurs idées la majeure partie de la société française. Ce succès, ils le durent à leur entente sur les points essentiels, à leur art de capter l'opinion, à l'intrépidité de leur dogmatisme, et aussi à leur étonnante clarté sur les sujets réputés les plus difficiles. A partir de 1774 environ, la philosophie nouvelle ne rencontre plus guère de résistance. On se croit arrivé à l'âge d'or, au règne de la raison, au siècle des lumières. Les élèves les plus ardents de Voltaire et de Rousseau, ce sont les courtisans et les grands seigneurs plus encore que les gens de lettres. A un scepticisme absolu s'ajoutent toutes sortes d'illusions honnêtes : on rêve de bonté universelle, de douceur, de fraternité. Toutes les chimères sociales font fortune, pourvu qu'elles flattent cet optimisme presque touchant. C'est une période d'accalmie où s'endorment les défiances, en attendant le prochain réveil.

Ces modifications successives de la pensée française se sont reflétées dans la langue et dans la littérature.

Transformation de la langue. — Pour suffire aux besoins d'une polémique immense et qui, s'attaquant à tous les sujets, s'adressait à toutes les classes de lecteurs, le XVIIIe siècle a créé cette prose légère, acérée d'une clarté supérieure et d'une facilité sans pareille, qui fit rapidement fortune chez un peuple doué d'une intelligence vive et moqueuse. Ainsi tomba la barrière qui séparait la langue vulgaire de celle des lettrés. D'un instrument artistique réservé à de nobles usages, celle-ci devint l'arme de chaque jour ; ainsi se forma cette immense puissance de la publicité moderne, du journalisme, cette armée d'hommes de lettres et d'écrivains de métier qui

n'a pas cessé d'exercer depuis une action toujours puissante et toujours redoutable, car elle n'a guère pour objet que l'amusement, la dispute ou la critique.

Transformation de la littérature. — La plupart des genres qui vivent de psychologie (tragédie, comédie, éloquence sacrée, moralistes) déclinent au XVIIIe siècle : c'est que le goût de la méditation et de l'analyse intérieure va se perdant de plus en plus. En revanche, la science politique fait de sérieuses conquêtes. L'habitude de l'observation scientifique se développe et pénètre jusque dans les choses littéraires. Les plus illustres écrivains français prennent contact avec les littératures étrangères, surtout avec la littérature anglaise, et importent en France l'art des Addison et des Shakespeare, les idées des Locke et des Shaftesbury. Ces influences exotiques tendent à se substituer à l'influence gréco-latine. — Mais l'esprit français ne se contente pas de recevoir du dehors ; il exerce, lui aussi, dans toute l'Europe sa force de propagation. Des souverains, tels que Gustave III, roi de Suède, Frédéric II, roi de Prusse, Catherine II, impératrice de Russie, s'engouent des idées philosophiques et prodiguent leurs bonnes grâces à Voltaire, à Diderot, à d'Alembert, etc... Enfin la société française elle-même, si brillante et si spirituelle, jouit d'un prestige incomparable, auquel nul étranger ne demeure insensible, quand il l'a une fois connu.

BIBLIOG. — A CONSULTER : VILLEMAIN, *Tableau de la Littérature française au* XVIIIe *siècle* : A. VINET, *Hist. de la Litt. fr. au* XVIIIe *siècle*, 2 vol. in-8 (1853 ; E. FAGUET, *Le* XVIIIe *Siècle* (1890).

CHAPITRE II

LES PRÉCURSEURS

Fontenelle, Houdar de la Motte, Bayle.

Ces changements littéraires et moraux ne se sont point accomplis brusquement. On en saisit les premiers symptômes chez quelques écrivains *de transition* qui les annoncent et les préparent. Tels sont Fontenelle, Houdar de la Motte, Pierre Bayle.

I. **Fontenelle** (1657-1757). — Bernard de Fontenelle incarne à merveille l'esprit de début du XVIIIe siècle : le goût de la finesse poussée jusqu'à la subtilité, l'ironie enveloppée, l'affectation de ne pas penser et de ne pas parler comme tout le monde.

Neveu de Corneille par sa mère, il débuta par quelques pièces de théâtre, tragédies, comédies, opéras, dont le succès fut plus que médiocre. Une tragédie surtout, *Aspar*, tomba de façon très mortifiante (1680). Il s'essaya ensuite à des *Dialogues des Morts* (1683), où sa verve paradoxale s'attaque tantôt à l'antiquité, tantôt à la versification française et à la poésie moderne. — Mais ce ne fut guère qu'avec les *Entretiens sur la pluralité des mondes* (1686) qu'il trouva sa véritable voie. Il s'y improvise astronome pour expliquer à une marquise, non sans quelques badinages assez fades, les grandes scènes de la création. « Les ignorants... étaient mes véritables marquises », écrivait-il à Basnage. C'est pour leur faire aimer la science qu'il la présentait sous les formes les plus capables de fixer leur attention.

Le plus solide écrit et le meilleur titre de Fontenelle, c'est son recueil d'*Éloges* des membres de l'Académie des sciences morts depuis 1699. Il y entend à merveille l'art de rendre les abstractions intelligibles, et de mettre la science, ou du moins ses résultats les plus appréciables, à la portée de tous les esprits.

Ce don de *vulgarisation*, Fontenelle l'a eu à un haut degré. Il aimait la science; et si l'on en juge par certaines insinuations adroitement coulées çà et là dans ses œuvres, il l'aimait non pas seulement pour elle-même, mais pour les services qu'il supposait qu'elle pouvait rendre à la « philosophie » et à la « raison ». Voltaire l'a appelé « l'esprit le plus universel que le siècle de Louis XIV ait produit ». En réalité, ses tendances le rattachent bien plutôt au XVIIIe siècle. Ayant vécu cent ans, il a pu voir l'heureuse fortune de quelques-unes des idées dont il s'était fait le précurseur.

II. **Houdar de la Motte** (1672-1731). — Houdar de la Motte fut le disciple et l'élève de Fontenelle. Il subit fortement l'influence de l'esprit tranquillement sceptique de son maître; et il partagea avec lui, pendant quelques années, la direction du goût public.

Toutefois la Motte ne touchait point aux choses de la science. Il s'était réservé la littérature, et spécialement la poésie. Peu de poètes, assurément, ont aussi peu senti leur art que la Motte n'a fait le sien. Il n'y voyait guère que le mérite de la difficulté vaincue. Dès lors, pourquoi ne pas écrire en prose tout simplement? On regrette que le maître n'ait pas mis en œuvre cette conclusion logique; car si sa prose est souvent excellente, sa poésie n'est qu'un jeu d'esprit stérile, soutenu à grand renfort d'hémistiches tout faits, d'épithètes banales et d'allégories glacées. — Le grand tort de la Motte fut de n'avoir pas conscience de son infirmité poétique. Il osa abréger en douze chants l'*Iliade*, dans sa traduction en vers (1714), sous prétexte d'éliminer les « invraisemblances » d'Homère et, d'une façon générale, tout ce qu'il y jugeait « désagréable ». Cette traduction fut le signal de nouvelles escarmouches entre partisans des anciens et partisans des modernes. Il osa aussi écrire des *Fables*, après La Fontaine. Il faut reconnaître que quelques-unes sont jolies : mais qu'on y regrette encore la fantaisie discrète, la légèreté de touche du bonhomme, et son ha-

bileté à conserver jusque dans la fiction toute la vraisemblance compatible avec elle ! — La Motte a touché à tous les genres. Ses comédies sont sans portée aucune. Ses tragédies sont des pastiches des tragédies classiques : l'une d'elles, *Inès de Castro* (1723), obtint cependant un succès très vif.

Médiocre comme créateur, la Motte se relève comme critique. Il a exprimé çà et là, sur le goût, sur le style, sur la tragédie française, des vues originales et personnelles. Il se piquait d'être « philosophe », c'est-à-dire ami du sens propre et du libre examen. Quelquefois cette indépendance l'a servi, au moins dans ses théories. Mais la routine le ressaisissait, dès qu'il cherchait timidement à les réaliser dans ses œuvres.

III. **Pierre Bayle** (1647-1706). — Bayle était protestant. Il s'était converti au catholicisme vers sa vingt-deuxième année ; mais il était vite retourné à sa première religion, et, pour ce fait, avait été banni comme relaps. Après une vie quelque peu errante, il se fixa à Rotterdam. Une chaire de philosophie et d'histoire lui avait été offerte dans cette ville. Il l'occupa jusqu'au jour où le ressentiment du ministre protestant Jurieu l'en fit descendre.

Bayle réalise parfaitement le type de l'érudit, chercheur et curieux, avide de documents sur la nature humaine, et spectateur amusé du défilé interminable des opinions et des rêves auxquels s'est attachée successivement l'humanité. Son *Dictionnaire historique et critique* (1697) est, dans sa confusion indigeste et touffue, un prodigieux répertoire de faits et de connaissances. Mais ce qui est à noter surtout, c'est l'esprit qui pénètre ce vaste assemblage. Bayle ne se contente pas de défendre la liberté de conscience ; il essaie, toutes les fois qu'il le peut, de prendre en défaut la théologie traditionnelle, et de détacher à petit bruit les âmes de toute croyance positive. C'est par là qu'il exercera une grande influence sur le XVIIIe siècle. Les encyclopédistes iront chercher

dans le *Dictionnaire* de Bayle les armes paisiblement forgées par l'historien sceptique, et ils les brandiront avec colère contre leur ennemi commun : le catholicisme. — Sur un point cependant, Bayle se sépare de ceux qui ont continué son œuvre : il ne croit pas à la bonté originelle de l'homme. Il avait trop intimement vécu avec les temps passés pour donner dans cette illusion métaphysique.

BIBLIOG. — FONTENELLE, *Œuvres*, 2 vol., Paris (1758-1766) ; A CONSULTER : FAGUET, *Le* XVIII[e] *Siècle* (1890).

HOUDAR DE LA MOTTE, *Œuvres*, 10 vol., Paris (1754); A CONSULTER : PAUL DUPONT, *Houdar de la Motte* (1898).

BAYLE, *Dictionnaire historique et critique*, 5 vol. in-fol. (1734); A CONSULTER : BRUNETIÈRE, *Etudes critiques*, 5[e] série.

CHAPITRE III

MONTESQUIEU

(1689-1755)

Le premier en date des grands prosateurs du XVIII[e] siècle est Montesquieu. Malgré son scepticisme religieux, Montesquieu ne s'est guère mêlé aux luttes de son temps. Il aimait avant tout son indépendance et ne connaissait point de jouissance plus vive que l'exercice paisible de la pensée.

Sa vie et ses ouvrages. — Charles Secondat, baron de la Brède et de Montesquieu, naquit le 18 janvier 1689, au château de la Brède, près de Bordeaux. Après avoir cherché sa voie dans les sciences naturelles, et payé son tribut à la mode par quelques ouvrages d'un caractère frivole et licencieux, comme les *Lettres Persanes* (1721), et le *Temple de Gnide* (1725), il parcourut l'Europe pendant trois années de 1728 à 1731 Il visita l'Autriche, la Hongrie, l'Italie, les Pays-Bas, l'Angleterre surtout, où il séjourna deux ans. Plus attentif aux faits

politiques et sociaux qu'aux beautés de l'art ou de la nature, il rédigeait diligemment son *Journal* [1], et recueillait un grand nombre de connaissances et d'observations qu'il mit en œuvre après son retour.

Enfermé dans son château de la Brède, et maître de son temps (il avait vendu dès 1726 sa charge de président à mortier au Parlement de Bordeaux), il préluda au grand ouvrage qu'il méditait en écrivant les *Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence*. En 1748, parut enfin l'*Esprit des Lois*, fruit de vingt-cinq années de travail solitaire. Le succès fut merveilleux. Au témoignage de Montesquieu lui-même, vingt mois après, l'œuvre avait eu vingt-deux éditions et avait été traduite en presque toutes les langues.

Nature égale et tranquille, qu'on pourrait soupçonner d'un peu d'égoïsme, Montesquieu fut un homme heureux. Il passait la meilleure partie de son temps à la Brède, dans la méditation féconde de ses chères idées : quand il venait à Paris, ses collègues de l'Académie (il avait été élu académicien dès 1727) et la société lui faisaient fête. Il mourut entouré d'excellents amis, le 10 février 1755, pendant un séjour à Paris.

Les Lettres persanes (1721). — Son premier ouvrage annonçait un observateur et un écrivain spirituel. Les *Lettres persanes* offrent sous le couvert d'une allégorie transparente la satire de la société française, telle qu'il la vit sous la Régence, avec ses impôts mal répartis, ses querelles religieuses, ses scandales, ses modes, son goût effréné de l'agiotage et du plaisir.

Montesquieu suppose que deux Persans, Usbek et Rica, viennent en Europe et racontent par lettres les impressions qu'ils éprouvent à travers la civilisation occidentale, en France particulièrement. La satire est vive et sent le pamphlet. Ni le gouvernement de Louis XIV ou du Régent n'est respecté, ni la religion elle-même : mais

1. Le journal des *Voyages de Montesquieu* n'a été publié qu'en 1894 et 1896 seulement, par les soins de la famille de Montesquieu.

toutes ces attaques s'enveloppent d'un style précieux et raffiné, comme aussi elles s'aiguisent d'une corruption élégante dont le public d'alors se délecta.

Tout cependant n'était pas frivole dans ce livre. Plus d'une plaisanterie y vise de sérieux abus ou prélude à d'importantes réformes ; et on y peut lire mainte page sur les gouvernements, les lois, les mœurs judiciaires, où déjà s'annonce le futur auteur de l'*Esprit des Lois*.

Considérations sur les causes de la grandeur des Romains et de leur décadence (1734). — Montesquieu fit paraître sous ce titre, quatorze ans avant la publication de l'*Esprit des Lois*, un chapitre détaché de l'ouvrage.

Le sujet, par son importance, méritait d'être traité à part ; le chapitre devint un livre, et le livre est un chef-d'œuvre. Sous une forme concise et peu suivie en apparence, il offre un beau dessein, une rigoureuse unité. La grandeur de la république romaine est expliquée par son humeur belliqueuse, par la science militaire des Romains, l'invention de la légion, les emprunts faits à d'autres peuples, et surtout l'alliance du patriotisme et de l'austérité morale. Carthage vaincue, malgré le génie d'Annibal, la Grèce, la Macédoine, l'Orient amollis et divisés tombent sous le joug de Rome, qui ne rencontre plus d'adversaire digne d'elle que dans Mithridate. Mais l'extension indéfinie de l'empire et celle du droit de cité marquent le point de départ d'une décadence que précipitent les progrès de l'épicurisme et les conflits des grands ambitieux. La tyrannie, prudente sous Auguste, dissimulée sous Tibère, furieuse sous d'autres princes, fait place au gouvernement réparateur des Antonins, et renaît après eux sous la forme du despotisme militaire. L'affaiblissement de la discipline et l'épuisement des armées ouvrent l'empire aux barbares. Les derniers chapitres nous expliquent par la violence des querelles religieuses, les factions du cirque, les révolutions de palais et la quatrième croisade, le long déclin de l'empire,

qui finit « comme le Rhin, qui n'est plus qu'un ruisseau quand il se perd dans l'Océan ».

Comparaison de Montesquieu et de Bossuet. — Montesquieu a mis à profit les travaux de ses devanciers, Polybe, Machiavel, Saint-Evremond [1], et surtout du plus grand d'entre eux, Bossuet. Il avait lu attentivement la troisième partie du *Discours sur l'Histoire universelle* et il s'en était assimilé la substance. — Au surplus, son point de vue est assez différent de celui de Bossuet, puisque, sans nier formellement la Providence, il n'est à aucun degré préoccupé de montrer qu'elle exerce une action sur la marche des choses humaines. Il se contente d'analyser les causes *secondes* de la puissance et du déclin de Rome. — Bossuet, d'autre part, avait amplement développé le tableau des brillantes destinées de l'empire romain sans s'appesantir sur les années de la décadence. Montesquieu insiste au contraire sur cette période autant que sur la première, et il démêle à merveille l'enchaînement des causes qui ont précipité la puissance romaine. C'est la partie la plus originale de l'ouvrage.

Conclusion sur les Considérations. — Les *Considérations* sont donc un brillant essai de philosophie historique. Montesquieu y veut démontrer que « ce n'est pas la fortune qui gouverne le monde » et « qu'il y a des causes, soit morales, soit physiques, qui agissent sur les Etats ». Vue intéressante et profonde qu'il semble bien avoir justifiée. Une seule lacune grave est à signaler dans ce chef-d'œuvre : soit faute d'observation, soit plutôt par respect humain et par crainte de heurter les préjugés de son époque, Montesquieu a omis de noter l'importance capitale de la religion dans la vie politique et privée du Romain [2].

1. Saint Evremond avait écrit en 1663 des *Reflexions sur les divers genies du peuple romain.*

2. Sur ce dernier point, voir Fustel de Coulanges : *la Cité Antique* 1864.

L'Esprit des Lois [1] (1748). — L'*Esprit des Lois* est l'œuvre capitale de Montesquieu, le fruit de toute son expérience, de toutes ses réflexions de juriste, de voyageur et de philosophe. Ici encore, comme dans les *Considérations*, il voudrait prouver que ce n'est point le hasard qui est le maître de l'histoire ; et spécialement que les lois, bien loin de procéder du caprice aveugle des multitudes ou du législateur, sont liées par des rapports nécessaires avec la forme du gouvernement de chaque nation, avec le climat de chaque pays, avec les mœurs et le genre de vie de chaque peuple.

Le plan n'apparaît pas aussi nettement que dans les *Considérations*. Il peut se résumer ainsi : Tous les êtres créés sont soumis à des lois ; les peuples ne traversent point l'état sauvage et n'en sortent point par une convention arbitraire ou contrat social. Les lois qu'ils se donnent doivent être conformes à la nature des choses, et celles qui sont bonnes pour une nation ne valent rien pour une autre (livre Ier). Il y a trois espèces de gouvernements, reposant sur trois principes, qu'on appelle *honneur* dans les monarchies, *vertu* dans les républiques [2], *crainte* dans l'état despotique (livres II et III). C'est de ces principes que découlent pour chaque peuple les lois relatives à l'éducation (IV), les lois civiles et criminelles (V), les lois somptuaires (VI), militaires (X), politiques (XI et XII), financières (XIII). Ici se placent ces deux formules célèbres sur lesquelles repose tout l'ordre actuel de la société : *La liberté est le droit de faire tout ce que les lois permettent. — La liberté ne se trouve que dans les États modérés*, c'est-à-dire dans ceux où les trois puissances législative, exécutive et judiciaire sont nettement séparées. L'auteur passe ensuite à l'influence du

1. Montesquieu a mis comme épigraphe à son œuvre cette phrase où il affirme audacieusement son originalité : *Prolem sine matre creatam*, enfant né sans mère. — En fait, il a profité des travaux de ses prédécesseurs (Aristote, Bodin, etc.), mais avec une large indépendance.

2. Il définit la vertu « l'amour de la république » (dans le sens du latin *res publica*, la chose publique).

climat sur l'état social d'un peuple (liv. XIII et XIV). Il étudie les lois dans leur rapport avec les mœurs, le commerce, la monnaie, le chiffre de la population, la religion établie (liv. XIX à XXV). Après avoir affirmé de nouveau ce grand principe que rien n'est arbitraire dans la société, il examine en cinq chapitres, qui sont comme autant d'appendices surajoutés, les lois des Romains sur les successions, les lois civiles en France, les principes de la féodalité, l'établissement et les révolutions de la monarchie française. La conclusion, qu'il ne donne pas, ressort assez de tout cet ensemble : c'est que l'idéal d'un bon gouvernement est le régime monarchique constitutionnel analogue à celui qui se pratique chez les Anglais.

Critiques dont cet ouvrage a été l'objet. — Lors de l'apparition de *l'Esprit des Lois*, madame du Deffand déclara : « C'est de l'esprit sur les lois. » Ce mot est plus spirituel que juste. Certes Montesquieu n'avait pas manqué d'égayer l'austérité de son sujet par quelques-unes de ces vives saillies auxquelles il s'abandonnait volontiers, comme son compatriote Montaigne. Mais ce serait le trahir que d'oublier, pour quelques badinages intempestifs, la majesté de ce puissant ouvrage.

Une remarque de Voltaire paraît plus judicieuse. Il reprochait à Montesquieu des citations fausses et des erreurs de faits, « trop de contes, disait-il, qui n'ont pas de rapport aux lois ». Il est certain que la documentation de Montesquieu est souvent suspecte. Il a accueilli trop complaisamment, sur l'Orient ou sur le Nouveau Monde, des témoignages peu vérifiés, dont il use comme preuves pour sa démonstration.

Enfin la critique du XIXe siècle a jugé, non sans raison, que Montesquieu a établi ses principales définitions sur une base un peu étroite. Ainsi, quand il parle de la monarchie, il *voit* la France ; quand il parle de la république, il *voit* Rome, les cités grecques, quelques cantons suisses ; enfin le gouvernement de la Turquie personnifie à ses yeux le despotisme. Or, sous les

mêmes étiquettes, des réalités sociales profondément différentes, peuvent vivre et se développer.

Mais à côté de ces erreurs ou de ces lacunes, que de belles et ingénieuses idées ! N'était-il pas utile de fonder toute cette sociologie sur l'observation des faits, en un siècle qui aima tant les constructions purement logiques sans appui dans le réel ? Montesquieu n'est-il pas aussi un des premiers à avoir réclamé l'abolition de l'esclavage, l'adoucissement de la barbare procédure judiciaire ? Cette hauteur de pensée, cette intelligence de la liberté fondée sur la modération politique, cette science étrangère aux préjugés, tout révèle chez Montesquieu un des esprits les plus pénétrants de son siècle.

La composition et le style dans Montesquieu. — Buffon pensait à Montesquieu quand il disait dans son discours de réception à l'Académie : « Le grand nombre de divisions, loin de rendre un ouvrage plus solide, en détruit l'assemblage ; le livre paraît plus clair aux yeux, mais le dessein de l'auteur demeure obscur. » Montesquieu n'a pas en effet cet amour de l'unité, de l'harmonieuse disposition des parties, qui caractérise la plupart de nos écrivains classiques. Dans l'*Esprit des Lois,* des chapitres très courts (il en est de deux et trois lignes) succèdent à des chapitres fort développés. Mais peut-être est-ce à dessein que Montesquieu a ainsi morcelé son œuvre. La matière était aride, et risquait d'effaroucher le public des salons. Il crut sans doute bon de la découper en petites tranches d'une absorption plus facile.

Sa phrase vive, piquante et concise contribuait aussi à ôter toute peine à ses lecteurs, et à ranimer leur attention, au besoin. D'autre part, le tour sentencieux et figuré qu'il donne à sa pensée n'est qu'un moyen de la faire pénétrer dans les intelligences et de provoquer à la réflexion. S'il emploie l'ironie, c'est pour frapper plus au vif et réfuter plus sûrement ; c'est ainsi qu'il fait dire aux défenseurs de l'esclavage : « Le sucre serait trop

cher, si l'on ne faisait travailler la plante qui le produit par des esclaves. Ceux dont il s'agit sont noirs depuis les pieds jusqu'à la tête, et ils ont le nez si écrasé qu'il est presque impossible de les plaindre. »

Ce style ingénieux et acéré fatiguerait par sa continuité. Montesquieu sait en éteindre à propos l'éclat trop vif et lui communiquer la gravité oratoire et une force toute latine.

BIBLIOG. — *Œuvres* de MONTESQUIEU, ÉDITION Laboulaye, chez Garnier (1875-1879).

Quelques œuvres inédites ont paru depuis 1891 : *Mélanges inédits de Montesquieu*, Bordeaux, 1892, etc.

A CONSULTER : ALB. SOREL, *Montesquieu*. Paris, 1887, in-12. (Coll. des *Grands Ecrivains*.)

CHAPITRE IV

BUFFON

(1707-1788)

Sa vie. — *Leclerc de Buffon* naquit à Montbard, dans la Côte-d'Or. Il chercha d'abord dans les travaux de physique et de mathématiques le moyen de satisfaire sa passion dans l'étude. En 1739, l'intendant du jardin du roi, Dufay, l'ayant demandé pour successeur, lui marqua sa place et son but. Buffon — qui avait été déjà élu membre de l'Académie des sciences en 1733, avec un bien mince bagage scientifique — commença dès lors à rassembler le trésor immense d'observations qui devaient servir de base à ses théories et former le fond de ses deux grands ouvrages, l'*Histoire naturelle* (1749-1788) et les *Époques de la nature* (1778).

Travailleur infatigable, Buffon passait huit mois de

l'année dans son château de Montbard, poursuivant son labeur loin des agitations de Paris et des intrigues des gens de lettres. Il s'était adjoint un certain nombre de collaborateurs qu'il dirigeait de loin et dont il retouchait les travaux. Daubenton le seconda pour les descriptions anatomiques, l'abbé Bexon et Guéneau de Montbeillard, pour les oiseaux, Faujas de Saint-Fond, pour les minéraux. Il entretenait aussi des relations avec les savants et les voyageurs de toute l'Europe : et les renseignements ainsi recueillis venaient se fondre dans son œuvre.

L'Histoire naturelle. Valeur scientifique. — Ce n'est pas ici le lieu d'examiner en détail la valeur scientifique de l'*Histoire naturelle*. Les naturalistes du XVIIIe siècle furent en général fort hostiles à Buffon. Les encyclopédistes, vexés de n'avoir pu l'embrigader dans leurs coteries, ne lui épargnèrent pas non plus les épigrammes. D'Alembert ne l'appelait-il pas « le roi des phrasiers » ?

Mieux informée, la science contemporaine se refuse à ne voir en Buffon qu'un habile rhéteur. Elle admire la beauté et surtout la justesse de quelques-unes de ses hypothèses. Buffon a entrevu ou pressenti la découverte du monde fossile, la théorie moderne de l'unité des forces physiques, etc. ; sur bien d'autres points encore, il a devancé son temps. — On lui a reproché d'avoir négligé ou méprisé le classement des espèces d'après l'importance de leurs caractères, et de n'avoir établi ses groupements que par rapport à l'homme. Il est vrai qu'au début il s'occupa surtout à peindre et à décrire, sans s'attacher à classer : mais c'est que le sentiment profond qu'il avait de la complexité des choses naturelles le rendait sceptique sur les cadres trop rigides où certains savants prétendent les enfermer. Du reste, il fut amené peu à peu, par l'expérience, à des procédés plus méthodiques. Buffon est donc un véritable savant, et c'est toute une province nouvelle qu'il a donnée à la littérature.

Valeur littéraire. — Chez lui, la sévérité de la méthode d'observation et d'expérimentation, loin de dessécher la vigueur du sentiment, lui communique au contraire quelque chose de plus grave et de plus élevé. Buffon est dans la grande ligne des Lucrèce, des Pascal et des Newton. Il aime la nature, non en artiste épris des formes et des couleurs, non en poète qui y cherche des analogies ou des contrastes avec l'état de son âme, mais en philosophe à qui la contemplation de l'univers inspire une sorte d'émotion sacrée. Nulle part cette émotion ne se trahit plus noblement que dans les larges tableaux des *Epoques de la nature.*

Enfin chez Buffon l'artiste est à la hauteur du penseur. Toutes réserves faites sur le procédé renouvelé de La Fontaine qui consiste à prêter aux animaux les qualités et les défauts de l'homme, à travestir le loup en malfaiteur, le rossignol en mélomane, le renard en aventurier, etc., qui a mieux exprimé que Buffon l'instinct, l'allure des grands quadrupèdes, comme le cheval, l'âne, le cerf? Ses descriptions sont souvent d'une grâce charmante : parfois une certaine préciosité y perce, mais il faut se souvenir que plusieurs d'entre elles doivent être attribuées à ses collaborateurs.

Discours sur le style. — Reçu à l'Académie française le 25 août 1753, Buffon rompit avec l'usage établi de consacrer son discours à l'éloge de son devancier et des protecteurs de la compagnie ; il prit pour sujet le *style*. Sa doctrine est utile à recueillir et permet de mieux apprécier ce grand écrivain. *Le style n'est*, dit-il, *que l'ordre et le mouvement qu'on met dans ses pensées*, définition qui laisse de côté la plus belle des qualités dont il était doué : l'éclat de l'imagination. Il dit encore : *le style est l'homme même :* aphorisme auquel on a donné plus de portée que Buffon ne lui en attribuait, et qui signifie simplement que ce qu'il y a de plus personnel à l'écrivain, et de plus inaliénable dans son œuvre, ce ne sont pas « les connaissances, les faits, les découvertes »,

mais les procédés d'expression dont l'écrivain s'est servi. — Buffon donne, du style même, une excellente définition quand il dit : *Bien écrire, c'est tout à la fois bien penser, bien sentir et bien rendre ; c'est avoir en même temps de l'esprit, de l'âme et du goût.* Il rend ici à l'âme, c'est-à-dire au sentiment, une importance qu'il a méconnue d'abord en faisant de l'éloquence populaire un art presque mécanique, dont la puissance ne s'explique que par l'effet du tempérament, où c'est « *le corps qui parle au corps* ». Cette appréciation dédaigneuse s'explique par la nature du talent de Buffon, chez qui la parole et la plume n'avaient rien d'entraînant et de populaire, comme chez Diderot. Mais quand il dit : « *Rien ne s'oppose plus à la chaleur que le désir de mettre partout des traits saillants* », quand il compare les « *idées légères et déliées, le style mince et brillant, à la feuille de métal qui ne prend de l'éclat qu'en perdant de la solidité* », il condamne justement un genre d'affectation très répandue à cette époque et dont on trouve de nombreux exemples depuis la Motte et Fontenelle jusqu'à Marivaux et à Beaumarchais. — Faut-il craindre aussi de le louer, quand il avertit l'écrivain de ne jamais composer une œuvre avant de s'être fait un *plan* qui conserve l'unité du sujet, soutienne le style, le dirige et en règle le mouvement ? Ce goût de la composition bien ordonnée n'est-il pas une des qualités maîtresses de nos écrivains classiques, et l'une des sources de leur inimitable clarté ? — Enfin si Buffon recommande la *noblesse* de l'expression, qualité qui s'obtient par l'emploi des *termes les plus généraux*, ce n'est pas qu'il aime un style lâche et chargé de périphrases, mais c'est qu'il veut induire quiconque s'efforce de vulgariser la science à renoncer aux termes trop spéciaux des laboratoires et des écoles.

Conclusion sur Buffon. — L'étendue des recherches de Buffon, la grandeur et la nouveauté de son entreprise, qui n'embrassait pas moins que la création

tout entière, la hardiesse originale de ses théories, la beauté du style dont elles étaient revêtues, tout cet ensemble de qualités avait vivement frappé ses contemporains. En 1770, le surintendant des bâtiments royaux lui fit élever une statue avec cette inscription : *Majestati naturæ par ingenium* (Génie égal à la majesté de la nature). Si la devise était emphatique, elle exprimait pourtant une double vérité : c'est que Buffon s'était proposé la nature entière pour objet, et qu'il avait dérobé, pour la peindre, quelque chose de cette majesté unie à la grâce qui est le caractère de la nature elle-même.

Bibliog. — Buffon, *Œuvres*, édition de Lanessan, 12 vol. in-8 (1883).

A consulter : F. Brunetière, *Nouvelles questions de critique* ; E. Faguet, *Le XVIII*e *Siècle* : Lebasteur, *Buffon* (dans la collection des *Classiques populaires*) (1889), in-8 : Dastre, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 1er janvier 1900.

CHAPITRE V

VOLTAIRE

Première période de sa vie (de 1694 à 1760).

Buffon était resté, plus encore que Montesquieu, étranger aux passions qui agitaient l'âme de ses contemporains. Il avait préféré la vie contemplative où son intelligence sereine trouvait les jouissances supérieures de la science et de la pensée. — Voltaire, lui, a été un homme d'action toujours et partout. Pour lui, la littérature n'était pas seulement un divertissement ingénieux, un moyen de charmer les âmes, elle était surtout un admirable instrument de propagande. Il n'est guère d'écrit, si mince soit-il, sorti de sa main, qui n'ait pour objet d'ébranler tel préjugé, d'assurer le succès de telle

opinion ; et son prosélytisme a été d'autant plus efficace, qu'il s'est exercé dans la même direction avec une persévérance infatigable.

Débuts de Voltaire. — François-Marie Arouet naquit à Paris en 1694. Il fit d'excellentes études au collège de Clermont (aujourd'hui lycée Louis-le-Grand) sous la direction des jésuites à qui il paraît avoir conservé beaucoup de reconnaissance et d'affection. C'est là qu'il rima ses premiers vers pour obtenir du P. Porée, son régent de rhétorique, la restitution d'une tabatière confisquée. — Introduit de bonne heure dans une société brillante et libertine, il reçut des épicuriens du Temple les premières leçons d'incrédulité. Pendant un court voyage qu'il fit en Hollande, il mécontenta son père par quelques légèretés, et, au retour, celui-ci le fit entrer dans l'étude de maître Alain, procureur au Châtelet. Retiré par son ami, M. de Caumartin, de cette situation trop paisible pour ses goûts, le jeune poète recueillit au château de Saint-Ange les confidences de ce survivant du grand règne, admirateur passionné de la monarchie française. Le jeune homme subit la contagion de cet enthousiasme, dont nous retrouverons la trace dans le *Siècle de Louis XIV*.

Le grand roi venait de mourir (1715) : Arouet se lança avec bonheur dans le monde spirituel et dissolu de la régence, où sa bonne grâce et son talent naissant le mirent en vedette. Il fut emprisonné une première fois à la Bastille pour des couplets frondeurs qui, très vraisemblablement, n'étaient pas de lui (1717). Il y resta onze mois et profita de sa détention pour écrire une bonne partie du poème épique qu'il méditait, la *Henriade*. Au sortir de la Bastille, il fit représenter sa tragédie d'*Œdipe* [1], facile et brillante ébauche qui fut accueillie avec faveur.

En juin 1723, paraissait la *Henriade*, sous ce titre

1. Ce fut vers cette époque qu'il prit le nom de Voltaire, qui est peut-être l'anagramme d'Arouet l (e) j (eune).

qu'il modifia plus tard : *la Ligue ou Henri-le-Grand.* Voltaire crut donner à la France l'épopée qui lui manquait ; et le succès éclatant qu'il obtint n'était pas de nature à lui ôter cette illusion.

La Henriade. — S'il est vrai que l'épopée, pour être complète, réclame une certaine fraîcheur d'imagination, une certaine foi chez le poète comme chez ceux qui le lisent, comment s'étonner que Voltaire soit resté médiocre en une œuvre qui lui valut pourtant de si vifs applaudissements ? Pouvait-il chanter sincèrement, sceptique comme il l'était déjà, le triomphe de la *grâce* ramenant un héritier de saint Louis à la foi de ses pères, et rouvrant le chemin du trône à l'élu de la Providence ? Le héros lui-même convenait peu à l'épopée. Il est placé en trop vive lumière ; le rayon de l'histoire tombe sur lui trop directement pour permettre à la fiction de se jouer autour de lui, d'effacer les faiblesses de sa vie, de faire briller autour de son front l'auréole poétique. Le Béarnais appartient à l'histoire, et l'histoire ne se chante pas, elle se raconte. Nécessairement incomplète et faussée dans le poème, elle y souffre également des fictions qui la défigurent et des omissions qui la mutilent.

Il vaut mieux ne pas insister sur le merveilleux dont l'auteur a moins orné qu'embarrassé son poème. La *Discorde* qui rassemble les ligueurs ou enlève d'Aumale du champ de bataille, le *Fanatisme* qui préside l'assemblée des Seize et guide le poignard du meurtrier de Henri III, la *Politique* qui règne au Vatican, et dérobe les habits de la *Religion* pour aller séduire la *Sorbonne*, la *Vérité* qui descend du ciel à la voix de saint Louis pour éclairer Henri IV, toutes ces allégories ont le défaut de n'offrir à l'esprit aucune image facile à saisir et de nous montrer

> ... dans un sujet chrétien
> Un auteur follement idolâtre et païen.

En revanche toutes les fois que Voltaire se contente

de versifier les événements historiques, le poème se relève et devient intéressant.

En l'appelant d'abord le poème de la *Ligue*, Voltaire avait dit sa vraie pensée ; il voulait peindre la France déchirée par la guerre civile et religieuse, et le vœu public appelant un sauveur. Sans doute, il ne comprenait pas les origines de la ligue ; il ne voit dans ces querelles de religion que des combats de parole suscités par la superstition ou l'hypocrisie ; mais il en ressent vivement les effets, il en parle en citoyen soucieux du bien public.

Voltaire en Angleterre (1726-1729). — En décembre 1725, Voltaire se vit renfermer de nouveau pendant plusieurs jours à la Bastille pour avoir osé réclamer contre le chevalier de Rohan qui, vexé de quelques propos mordants, l'avait fait rouer de coups par ses laquais. Une pareille injustice l'indigna : il résolut de passer en Angleterre.

Il y resta trois ans, et ce séjour lui fut singulièrement profitable. Accueilli avec sympathie par Bolingbroke et les lettrés les plus éminents, il connut la philosophie de Locke dont l'*Essai sur l'entendement humain* le séduisit vivement et le dégoûta désormais de toute métaphysique. Il lut aussi Swift, qu'il imitera plus tard dans ses *Contes*. Enfin il *découvrit* Shakespeare à qui il refusait le « bon goût » mais dont il admirait la puissance dramatique. Il sut l'imiter ingénieusement dans sa tragédie de *Brutus* qu'il fit représenter dès son retour en France (1729), et surtout dans *Zaïre* (1732).

Zaïre (13 août 1732). — **Voltaire poète tragique.** — Cette tragédie qu'on peut appeler son chef-d'œuvre renouvela le succès d'*Andromaque* ou d'*Iphigénie* et fit couler autant de larmes. Elle unissait, aux charmes d'une diction pure et mélodieuse, les sentiments les plus capables d'émouvoir : l'héroïsme des croisades, l'amour généreux d'un sultan prêt à couronner une esclave chrétienne et qui la tue sur un soupçon mal fondé, Zaïre cruel-

lement partagée entre la foi de ses pères et celle du maître qui doit devenir son époux ; le vieux roi de Jérusalem, Lusignan, vaincu et prisonnier, qui retrouve sa fille et la dispute à l'erreur avec une éloquence tendre et passionnée ; Nérestan, son frère, qui, croyant l'entraîner au baptême, la conduit à la mort. Toutes ces situations attachantes, tout ce pathétique accompagné d'une extrême délicatesse de ton, tout cet ensemble harmonieux, firent oublier aux spectateurs certaines invraisemblances de la donnée.

Au surplus, Voltaire se résignait aisément à acheter par des moyens forcés deux ou trois situations pathétiques, dont il tirait grand parti. Il se sentait inférieur à Corneille et à Racine en ce qui touche l'analyse des âmes et l'originalité du style. Il se réfugiait donc dans une plus grande variété de sujets et il cherchait à donner à l'action de ses pièces plus de vivacité, d'imprévu, de violence même. Dans sa *Mérope* (1741), une mère va frapper celui qu'elle croit l'assassin de son fils ; on l'arrête d'un mot, et ce mot fait frémir :

J'allais venger mon fils. — Vous alliez l'immoler.

Ce coup de théâtre en produit un second. Le tyran Polyphonte, qui veut être délivré d'un inconnu suspect, vient la presser d'en finir, et, surpris de ses hésitations, il donne un signal qui l'oblige à se trahir :

Qu'il meure ! — Il est... — Frappez ! — Barbare, il est mon fils !

La scène suivante est belle ; c'est une explosion de douleur maternelle, une prière humble et désolée qu'Egisthe interrompt par cette fière parole :

O reine, levez-vous !

Mais pourquoi sa mère s'est-elle obstinée à le méconnaître quand tout l'avertissait : l'âge, la ressemblance, la vue des armes de Cresphonte, la *voix du sang* qui la troublait et suspendait ses coups ?

Dans les autres pièces de Voltaire, telles que *Mahomet ou le fanatisme* (1742), l'*Orphelin de la Chine* (1755), *Tancrède* (1760), les *Guèbres* (1769), etc., il est loisible de recueillir de belles maximes ou de beaux discours sur la tolérance, la liberté, la superstition, etc. Mais ces lieux communs philosophiques ne sont guère à leur place au théâtre et jurent le plus souvent avec le caractère ou l'époque des personnages chargés de les débiter. — Somme toute, à part *Zaïre*, où la passion est sincère et touchante, *Mérope*, une des rares tragédies françaises où l'amour ne joue aucun rôle sans que l'intérêt en soit diminué, et peut-être *Tancrède*, sorte de drame héroïque pour lequel Voltaire eut l'heureuse idée de puiser aux sources fécondes de ce moyen âge qu'il avait trop diffamé, le théâtre de Voltaire ne mérite pas la réputation qu'il a longtemps gardée. Il y manque la qualité qui fait vivre les pièces de théâtre et à quoi rien ne supplée : l'analyse approfondie de l'âme humaine.

Voltaire à Cirey ; et à Potsdam. — Jusqu'à son départ pour l'Angleterre, Voltaire avait éprouvé mainte vexation de la part de l'autorité royale, quoiqu'il fût encore loin d'avoir donné pleine licence à ses idées. Les *Lettres anglaises*, publiées à Paris en 1734, lui valurent de nouvelles poursuites. Le parlement de Paris les condamna à être brûlées par la main du bourreau, comme un appel à la révolte et à l'irréligion. Voltaire s'enfuit en Hollande, puis il revint s'installer à Cirey, en Lorraine, près de son amie madame du Châtelet.

Il y travailla les sciences exactes avec cette madame du Châtelet « qui n'aimait que les mathématiques ». La curiosité scientifique de Voltaire était renforcée par son désir secret de trouver dans les sciences une arme nouvelle contre la religion. Désormais, quand il parlera de « la saine philosophie », il entendra par ce mot l'étude expérimentale et positive des phénomènes naturels, par opposition à tout ce qui est

croyances, principes religieux, constructions métaphysiques.

Cependant la situation littéraire de Voltaire s'affermissait. Il entretenait avec le prince royal de Prusse (qui allait devenir Frédéric II) une correspondance assidue en vers et en prose. Une occasion favorable lui permit de rentrer en grâce auprès de la Cour de France. Ses flatteries à l'adresse de madame de Pompadour lui valurent le titre d'historiographe de France et de gentilhomme ordinaire du roi. Bientôt il était élu membre de l'Académie française (1746).

Un léger nuage qui obscurcit un instant la faveur royale le décida à accepter l'invitation plusieurs fois renouvelée de Frédéric II. Le 18 juin 1750, il partait pour la Prusse et le 10 juillet, il s'installait à Potsdam. L'accueil qu'il reçut le ravit d'abord [1] ; puis il y eut entre le monarque et le philosophe quelques bouderies qui s'envenimèrent ; des amis officieux colportèrent de l'un à l'autre des propos désobligeants. Voltaire sollicita et obtint finalement son congé. Encore fut-il arrêté quelque temps à Francfort par un agent du roi, sous prétexte qu'il avait emporté les « *poéshies* du roi son maître ». La désillusion était complète.

Voltaire historien. — C'est à cette période qu'appartiennent les principales œuvres historiques de Voltaire. *Le Siècle de Louis XIV* parut à Berlin en 1751, l'*Essai sur les mœurs*, en 1756 ; vers la même époque Voltaire donnait une édition définitive de l'*Histoire de Charles XII* [2]. — *Le Siècle de Louis XIV* nous révèle la fascination que le grand roi et son époque exerçaient sur l'esprit de Voltaire. Peut-être entrait-il dans cet enthousiasme quelque désir secret d'exalter le gouvernement de Louis XIV aux dépens du gouvernement de Louis XV, dont Voltaire avait souvent pâti. Mais il était sincère en

1. V. les lettres du 24 juillet 1750 à d'Argental et du 1er août 1750 au marquis de Thibouville.

2. Première édition en 1731.

son fond. Dès 1732 Voltaire ébauchait le plan de son œuvre. Pendant près de vingt ans, à part de courtes interruptions, il ne cessa d'y travailler, compulsant les mémoires du temps, les documents originaux, et tirant des survivants du XVIIe siècle les anecdotes que leur mémoire lui pouvait fournir. On a justement reproché à l'ouvrage le défaut de méthode, qui le coupe en cinq parties, des jugements frivoles ou insuffisants sur la Fronde, sur la victoire de Denain, dont il attribue le succès et les suites à de futiles accidents ; sur l'œuvre de Colbert, dont l'auteur n'a pas saisi la vaste unité ; sur les affaires ecclésiastiques ; enfin le silence gardé sur les grands érudits. — Mais, en rompant l'harmonie du tableau, Voltaire en a conservé la grandeur ; il a mis dans cet immense exposé un intérêt soutenu et varié, une clarté constante. Il se montre animé d'une passion généreuse pour la grandeur de la France, sensible au mérite personnel du prince et narrateur ému des malheurs publics. Aucun ouvrage n'est plus digne du sujet et du genre par sa langue sobre et limpide ; aucun ne discute plus aisément, ne raconte plus nettement, ne rend les faits plus sensibles ; aucun enfin n'a mieux peint à la postérité « l'esprit des hommes dans le siècle le plus éclairé qui fut jamais [1]. »

L'*Essai sur les mœurs* porte la trace de certains préjugés qui ont obscurci par endroits la lucidité du jugement de Voltaire. Sa préoccupation visible, dans ce vaste tableau du développement de la civilisation depuis la chute de l'Empire romain jusqu'à Louis XIV, c'est d'opposer, à la conception « providentialiste » de Bossuet et de la pensée chrétienne, une conception bien différente qui tend à démontrer que l'action de la Providence ne se fait sentir nulle part dans les événements humains. Voltaire ne s'arrête même pas à cette *laïcisation* de l'histoire : il met une sorte d'acharnement à dénoncer les maux que la religion chrétienne aurait déchaînés sur

1. Chap. Ier ; *Introduction*.

le monde. Il va chercher, au delà de la Judée, les Indiens et les Chinois, pour en faire les auxiliaires de sa philosophie. Dans l'histoire de l'Europe chrétienne, il ne voit pas l'Eglise, il raille les actes des martyrs et justifie les persécuteurs. Quant au moyen âge, ce berceau du monde moderne, il l'appelle « âge affreux, confus souvenir de misères et de brigandages, désert où les loups, les tigres et les renards égorgent un bétail épars et timide. » Il accumule en parlant de cette époque bien des erreurs de détail, mais il commet surtout et consacre la grande erreur qui consiste à ne pas voir que, sous son enveloppe rude et grossière, le moyen âge est l'époque la plus vivante et la plus féconde soit en grands hommes, soit en grandes choses, comme la fondation d'empires et de royaumes lointains, le renouvellement des beaux-arts, les Croisades, la découverte du Nouveau-Monde. — Çà et là cependant il est juste par accès. Il sait rendre hommage au pape Alexandre III, à saint Louis, à Jeanne d'Arc, à Sixte-Quint. Des éclairs de raison supérieure traversent son aveuglement volontaire, mais bientôt le scepticisme, la prévention reprennent leur empire.

L'*Histoire de Charles XII*, écrite, quoi qu'on en ait dit, après de suffisantes informations, et dont le roi de Pologne attesta l'exactitude par une déclaration publique en 1759, offrait à l'auteur un drame admirablement dessiné. On y voit la Suède riche et puissante en 1700, conduite en quinze ans, par l'enivrement des plus rapides succès et l'obstination d'un prince absolu, à l'épuisement et à la ruine; ce roi lui-même parcourant en victorieux le nord de l'Europe, pour revenir, après des aventures inouïes, trouver sous les murs d'une ville inconnue une mort mystérieuse et prématurée.

A ce mobile et étrange tableau, à ce portrait d'un fantasque et brillant aventurier, Voltaire applique les couleurs les plus vraies ; son style sobre, lumineux, débarrassé de toute réflexion traînante et de tout détail super-

flu, atteint dans certains épisodes, comme la *retraite de Schullembourg*, à un degré surprenant de vigueur et de rapidité.

A tout prendre, Voltaire est un grand écrivain d'histoire. Ses idées directrices étaient très nettes. Il voulait que l'histoire, déchargée de tout détail inutile, se déroulât comme une tragédie bien faite, et peignît, non plus seulement la vie des rois, mais les lois, les coutumes, l'esprit de la nation. Il a excellemment réalisé ces théories dans ses œuvres. Ce qui lui a manqué le plus, c'est l'impartialité : « Voltaire, disait finement Montesquieu, est comme ces moines qui n'écrivent pas pour le sujet qu'ils traitent, mais pour la gloire de leur ordre. Voltaire écrit pour son couvent [1]. »

CHAPITRE VI

L'ENCYCLOPÉDIE

Diderot. — Les Encyclopédistes.

I. **L'Encyclopédie**. — Cette vaste compilation, la plus puissante machine de guerre que la philosophie du XVIIIe siècle ait poussée contre les idées qu'elle voulait détruire, ne fut à l'origine qu'une simple affaire de librairie.

Un libraire de Paris, Le Breton, avait eu l'idée de traduire en français une encyclopédie anglaise qui avait rencontré grande faveur de l'autre côté de la Manche. Sur le conseil de l'abbé Gua de Malves, géomètre distingué, il élargit son premier projet et résolut de faire, avec l'aide d'un grand nombre de collaborateurs, une œuvre purement française. Diderot, alors âgé de trente-

1. Pour la dernière époque de la vie de Voltaire, voir plus loin, p. 324.

trois ans, et fort en peine de son pain quotidien, accepta de diriger la publication. On lui adjoignit d'Alembert, qu'on savait plus âgé et plus rassis que lui.

Diderot et d'Alembert firent appel aux meilleurs écrivains du temps. J.-J. Rousseau fournit les articles de musique. Voltaire y traita les questions de littérature et de goût ; Dumarsais se chargea de la partie grammaticale ; Daubenton, de l'histoire naturelle. Diderot rédigea les articles relatifs à l'industrie ; Marmontel, d'Holbach, Duclos, etc., y collaborèrent, chacun selon sa spécialité. — En octobre 1750, Diderot lançait un *Prospectus* pour exposer aux souscripteurs les avantages pécuniaires de l'entreprise. En 1751, le premier volume paraissait, précédé d'un *Discours préliminaire* où d'Alembert hasardait une nouvelle classification des sciences, et traçait, du développement intellectuel des trois derniers siècles, un large tableau, assez inexact dans le détail, et tout entier tourné à la glorification du XVIIIe siècle.

La publication de l'*Encyclopédie* se poursuivit jusqu'en 1772. Plusieurs fois elle parut sur le point d'être suspendue, par suite des incartades de Diderot et de la hardiesse de certains articles. La protection de madame de Pompadour, et plus encore celle de Malesherbes, directeur de la librairie depuis 1750, la sauvèrent du désastre. Elle s'acheva avec de gros bénéfices.

Esprit de l'Encyclopédie. — « L'ouvrage que nous commençons, disait d'Alembert dans son *Discours préliminaire*, a deux objets : comme *encyclopédie*, il doit exposer, autant que possible, l'ordre et l'enchaînement des connaissances humaines ; comme *dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers*, il doit contenir, sur chaque science et sur chaque art, soit libéral, soit mécanique, les principes généraux qui en sont la base, et les détails les plus essentiels qui en font le corps et la substance. »

Établir la *somme* ou l'inventaire des connaissances

humaines vers le milieu du XVIIIe siècle, tel était donc l'objet apparent de l'*Encyclopédie*. L'objet réel était de dissoudre les croyances traditionnelles, spécialement les croyances religieuses, et (selon l'aveu de Diderot), de « changer la façon commune de penser ».

Comme une polémique trop franche aurait attiré aux encyclopédistes les rigueurs du pouvoir, ils enveloppèrent leurs critiques les plus violentes de formes astucieuses. Leur tactique coutumière consiste à énoncer avec un respect affecté tel dogme, telle maxime consacrée, puis à développer amplement les objections que la « raison » y opposerait, si d'aventure il était permis de l'écouter ; ou bien, sans réfuter directement la proposition orthodoxe qu'ils viennent d'énoncer, ils renvoient à un autre article où le lecteur « intelligent » saura découvrir leur pensée vraie.

L'*Encyclopédie* fut appelée par son principal auteur « un gouffre où des espèces de chiffonniers jetèrent pêle-mêle une infinité de choses mal vues, mal digérées, bonnes et mauvaises ». Elle marque cependant une date dans l'histoire morale du XVIIIe siècle. En raison du grand nombre d'écrivains qui y collaborèrent, les uns excellents, les autres médiocres ou pis encore, elle représente excellemment l'état d'esprit de tout un parti, non le moins actif ni le moins influent dans la France de 1750 ; et elle a été pour les idées de ce parti un véhicule commode qui les a rapidement propagées.

Le plus actif ouvrier de cette tâche collective fut un écrivain qui joignit à la variété des aptitudes une réelle originalité.

II. **Denis Diderot** (1712-1784), fils d'un coutelier de Langres, fut élève des Jésuites au collège Louis-le-Grand. Peut-être serait-il entré comme novice dans leur compagnie, si son père ne l'avait retiré de Louis-le-Grand pour le mettre au collège d'Harcourt. Diderot fut ensuite placé comme clerc chez un procureur. Son indifférence pour cet état mécontenta son père qui lui coupa

les vivres. Dès lors Diderot vécut d'expédients, parfois suspects.

Précepteur chez un financier, écrivain pressé de satisfaire au goût dominant par des romans licencieux et bien payés, doué d'ailleurs d'une facilité prodigieuse, d'une imagination féconde et d'une intelligence ouverte à tous les sujets, il gaspilla son talent; il put dire en parlant de lui-même « qu'il serait immortel par vingt chefs-d'œuvre s'il avait su être avare de son temps et ne pas l'abandonner à mille indiscrets ».

Sa collaboration à l'*Encyclopédie* lui fournit un gagne-pain, et le rendit célèbre. Il se lia d'amitié avec les meilleurs écrivains de son temps, surtout avec Grimm, un Allemand qui fut pendant de longues années à Paris le correspondant des cours du Nord et des souverains d'Allemagne. Grimm attira sur Diderot l'attention et les générosités de Catherine II, l'impératrice de Russie. Par reconnaissance, Diderot se résigna à faire le voyage. Il passa quelques mois auprès de la tzarine, qu'il essaya vainement de convertir à ses théories. En 1774, il était de retour à Paris. Il mourut le 20 juillet 1784.

Diderot aimait à se peindre lui-même comme emporté par sa franchise et dominé par ses pensées. Il avait en effet le tempérament le plus bouillant et le plus désordonné. Une sensibilité tumultueuse et trouble était la règle instable de sa vie. Il a porté dans ses œuvres ses grands élans sans suite, son amour de la déclamation, ses goûts de cynique indépendance.

La Philosophie de Diderot. — La plume infatigable de Diderot a produit une foule d'ouvrages, qu'il ne prenait même pas la peine de publier : il les écrivait pour son plaisir, pour soulager le trop-plein de sa verve, et les livrait tels quels à ses amis [1]. C'est pourtant dans ces

[1] C'est ainsi que les *Salons* n'ont été connus du public qu'à partir de 1795 : les romans de *Jacques le Fataliste* et de la *Religieuse* qu'en 1796. Le *Supplément au voyage de Bougainville* a paru en 1798 dans

feuilles hâtives, plus encore que dans les œuvres parues de son vivant, qu'il nous a livré sa vraie pensée.

A la doctrine chrétienne qui veut que, dans leur spontanéité naturelle, les instincts de l'homme soient mauvais et l'inclinent au mal, Diderot (d'accord en cela avec son époque) essaie d'en substituer une autre qui tend à la déification de ces mêmes instincts. Selon lui, la morale est un contre-sens ; les vertus que l'humanité chrétienne glorifie sous le nom de pudeur, de dignité personnelle sont des préjugés et des sottises. Et Diderot propose comme modèles à suivre les indigènes de l'île d'Otaïti [1], qui, eux du moins, au témoignage du navigateur Bougainville, ne s'embarrassaient point de « préjugés » anti-naturels. Le rêve de Diderot est donc d'effacer tout ce que l'homme a acquis, au cours des temps, de délicatesse, de perfection morale ; et il veut restituer comme seul légitime l'homme primitif, l'homme naturel, en qui la vie est une sève puissante et une force débridée.

Diderot humoriste et critique. — Au fond, Diderot n'a guère fait qu'ériger en maximes les exigences de sa propre sensibilité. Toutes les fois qu'il ne se surveille plus, il est emphatique, vulgaire, totalement dépourvu de sens moral. Mais, en des heures plus lucides, il était capable d'écrire des pages fortes et spirituelles, où l'expression est aussi neuve que la pensée est originale. Ce sont par exemple ses *Réflexions* pleines de goût sur Térence et son *Andrienne*. Ce sont encore ses comptes rendus des salons ou expositions de peinture, bien qu'il y mêle plus d'un préjugé : car pour lui l'effet moral est la mesure de la valeur des tableaux.

l'édition des œuvres de Diderot par Naigeon, son disciple. Les *lettres à mademoiselle Volland*, le *Rêve de d'Alembert*, le *Paradoxe sur le Comédien* (dont la paternité, il est vrai, a été récemment refusée à Diderot mais *adhuc sub judice lis est*), n'ont vu le jour qu'en 1830. Enfin le *Neveu de Rameau* n'a été connu sous sa forme authentique qu'en 1823.

1. *Supplément au voyage de Bougainville.*

De là son antipathie pour l'élégant et spirituel Boucher, sa prédilection pour Greuze, le peintre des scènes d'intérieur et de la vie rustique. Il aime surtout chez l'artiste une fougue, une rapidité de conception qui lui présentent l'image de sa propre nature, à laquelle il est trop attaché pour se montrer capable d'une critique désintéressée ou plus proprement technique.

Diderot a remué un monde d'idées dans ses conversations éblouissantes, dans les innombrables écrits qu'il a semés au hasard, et surtout dans ses articles de l'*Encyclopédie*, qu'il préparait par un travail immense, en allant chercher dans les ateliers les renseignements les plus précis. Mais ce qui survit à ce travail ingrat, stérilisé par les progrès postérieurs de l'industrie ou par les erreurs de l'écrivain, c'est l'écrivain lui-même. Aucun n'est plus vivant dans son œuvre ; il s'y laisse voir tantôt avec sa fougue déclamatoire, tantôt avec sa spirituelle bonhomie, comme dans le joli opuscule qu'il a intitulé *Regrets sur ma vieille robe de chambre* [1].

III. **Quelques encyclopédistes.** — On peut rattacher à Diderot et grouper à sa suite un certain nombre d'écrivains, qui furent presque tous ses collaborateurs à l'*Encyclopédie* et secondèrent activement son action.

Tel fut *d'Alembert* [2], savant mathématicien à qui Voltaire écrivait : « Je vous regarde comme le premier écrivain du siècle. » Le compliment est assurément fort exagéré : mais d'Alembert était un homme à ménager. Grâce à ses talents scientifiques il donnait du prestige à la confrérie des philosophes. Il s'en rendait compte : aussi prenait-il volontiers dans ses écrits le ton important et dogmatique d'un homme chargé officiellement d'exprimer la pensée de tout un parti. Il eût voulu que les gens de lettres donnassent « la loi au reste de la

1. Pour Diderot *dramaturge*, v. page 346.

2. Enfant trouvé, recueilli par la charité publique. Il était fils de madame de Tencin. Élu à 23 ans membre de l'Académie des sciences, il entra en 1754 à l'Académie française.

nation sur les matières de goût et de philosophie ». Ce fut lui qui écrivit le *Discours préliminaire* de l'*Encyclopédie*.

L'*abbé Condillac* (1715-1780) ne partageait à aucun degré les haines antireligieuses des encyclopédistes. Mais sa métaphysique, qu'il exposa dans l'*Essai sur l'origine des connaissances humaines* et plusieurs autres ouvrages analogues, lui valut les sympathies des philosophes qui, bon gré mal gré, l'embrigadèrent dans leur coterie. Selon Condillac, toutes les idées de l'homme naissent en lui par l'intermédiaire des sens : théorie singulière qu'il trouvait moyen de concilier avec sa foi religieuse, mais que les philosophes employèrent comme un utile instrument de combat contre la foi elle-même.

Marmontel (1723-1799) vit accueillir avec transport, eu haine de la Sorbonne qu'il bravait, son lourd et emphatique roman de *Bélisaire*. Ce roman a rejoint dans l'oubli ses *Incas*, ses *Contes* prétendus *moraux*, et sa *Poétique*, pleine de jugements contestables. On préfère ses *Mémoires*, remplis de piquants détails mais où se trahit la moralité douteuse de l'auteur, ses *Leçons d'un père à ses enfants*, et surtout ses *Eléments de la littérature*, qui renferment, classés par ordre alphabétique, bon nombre d'excellents articles, comme ceux de *Poésie*, *Style*, *Tragédie*, *Usage*. Ce dernier renferme une étude intéressante sur la langue du XVIe siècle, les emprunts qu'on pourrait encore lui faire, et proteste avec raison contre les mutilations qu'elle a subies au XVIIe siècle.

Chez *Helvétius* et le baron *d'Holbach*, les négations qui constituent le fond de la doctrine encyclopédique s'étalent avec une crudité dont leurs amis eux-mêmes furent choqués. — Ancien fermier général, Helvétius dut fuir précipitamment en Angleterre pour éviter le décret de prise de corps qui allait être lancé contre lui, après la publication de son livre de l'*Esprit* (1758). — Le baron d'Holbach avait fait de sa maison une offi-

cine de publications antireligieuses. C'est le matérialisme le plus grossier qu'il défend dans son *Système de la nature* (1770), que le Parlement condamna au feu.

Enfin vers la fin du siècle, *Condorcet* résuma dans l'*Esquisse d'un tableau historique des progrès de l'esprit humain* (1793) tous les rêves, toutes les chimères de l'école encyclopédique. Perfectibilité indéfinie de l'homme, tant au point de vue moral qu'au point de vue physique, aspiration vers l'heureux moment « où le soleil n'éclairera plus que des hommes libres » et où les tyrans et les prêtres auront disparu : tels sont les articles essentiels de ce testament philosophique.

Bibliog. — L'*Encyclopédie*. A consulter : *Les Encyclopédistes*, par L. Ducros, in-8, 1901 ; E. Faguet, dans la *Revue des Deux-Mondes* du 15 février 1901.

Diderot, édition Assézat et Tourneux, 1875-1879, 20 vol. in-8. — A consulter : Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. III ; Brunetière, *Études critiques*, 2e série.

CHAPITRE VII

LA SOCIÉTÉ AU XVIIIe SIÈCLE

Les salons. — Leur influence.

I. **La société au XVIIIe siècle.** — Ce n'est pas seulement par le livre que le parti philosophique essayait de transformer les idées politiques et morales de la nation : c'est aussi par la société. — Quand on étudie le mode de propagation de sa doctrine, on voit que ce qui en a fait la force, c'est qu'elle a su conquérir l'opinion. Or l'opinion au XVIIIe siècle, où réside-t-elle ? Est-ce comme aujourd'hui dans la

masse de la nation, qui lit les journaux et prend parti? Non point. Sur vingt-six millions de Français, vingt-cinq millions alors ne lisent guère ; et parmi le million qui lit, quelques centaines seulement imposent aux autres leurs idées et fixent le ton. Il y a des centres d'opinion : les salons, dont cinq ou six sont célèbres. La cour au XVIIIe siècle n'est plus, comme sous Louis XIV, la principale règle du goût public. Une sorte de décentralisation s'est faite au bénéfice des « bureaux d'esprit ». Tel est le nom qu'on donne aux salons les mieux achalandés.

Diderot y hasarde ses plus étourdissants paradoxes ; pour eux, Voltaire écrit ses pamphlets incisifs et rapides. Rousseau conquiert par sa sensibilité puissante et trouble tout ce monde artificiel que ravit sa fougue de plébéien. Après l'apparition de la *Nouvelle Héloïse*, les femmes « s'enivrent » du livre et de l'auteur. Ne sont-ce pas les femmes qui font le succès et qui créent les réputations ? Diderot nous explique pourquoi elles sont plus accessibles encore que les hommes à la *bonne parole* : « Tandis que nous lisons dans les livres, dit-il, les femmes lisent dans le grand livre du monde. Aussi leur ignorance les dispose-t-elle à recevoir promptement la vérité quand on la leur montre. Aucune autorité ne les a subjuguées ; au lieu que la vérité trouve à l'entrée de nos crânes un Platon, un Aristote, un Epicure, un Zénon en sentinelles, et armés de piques pour la repousser [1]. » — La tactique des philosophes est donc souverainement habile : ils savent où tendre leurs efforts, où lancer leurs idées ; et tombées au bon endroit, ces idées déterminent un remous qui va s'élargissant jusqu'aux extrémités de la France et de l'Europe.

II. **Quelques salons.** — Le premier en date des salons du XVIIIe siècle fut celui de la *duchesse du Maine*. Despote et fantasque, cette petite-fille du Grand Condé

1. *Sur les femmes*, opuscule.

ne rêvait que divertissements et attirait aux fêtes de Sceaux la société la plus spirituelle. La cour de Sceaux a eu pour historiographe mademoiselle de Staal de Launay qui a laissé des *Mémoires* fort piquants, et peu tendres pour la duchesse. — Le salon de *madame de Lambert*, établi vers 1710, eut une influence plus sérieuse. Fort intelligente, très honnête, un peu précieuse, madame de Lambert rappelle madame de Rambouillet par ces divers traits de sa physionomie. Comme elle, elle contribue beaucoup à rapprocher les gens de lettres des gens de qualité. Son *bureau d'esprit* devint si prépondérant que Lesage lui fit l'honneur d'une satire directe en la raillant sous le pseudonyme de la marquise de Chaves, dans le roman de *Gil Blas*. — Un cénacle réussit à soutenir longtemps la concurrence (1726-1749) : ce fut celui de *madame de Tencin*, pécheresse assagie devenue sur le tard faiseuse d'académiciens.

Quand le parti des encyclopédistes se constitua définitivement, c'est encore dans les salons qu'il prit son quartier général. Le plus célèbre d'entre eux fut ouvert par *madame Geoffrin*. Cette riche bourgeoise fut la providence des écrivains de son temps. Elle les soutint, sans se lasser, de ses conseils et de sa bourse. Elle avait fondé deux dîners : l'un, le lundi, pour les artistes ; l'autre, le mercredi, pour les écrivains proprement dits. Elle faisait preuve d'un tact extrême pour tenir en main ces hôtes un peu brouillons et pour ramener à la prudence ou à la décence les discussions qui s'égaraient. — Quand ils voulaient prendre leurs ébats intellectuels, ceux-ci allaient donc chez *d'Holbach* ou chez *Helvétius*. Là ils étaient à leur aise et pouvaient se permettre toutes les libertés. — A peu près vers la même époque, en 1747, s'ouvrit un nouveau salon où fréquentèrent tous les beaux esprits du temps. *Madame du Deffand* les y fixa par l'attrait de sa conversation spirituelle et mordante, qui disséquait ses ennemis, et même ses amis, « tout vifs ». Elle n'était point dupe des réputations du jour,

ni des idées accréditées, et sa clairvoyance demeurait entière. Le trait principal de son caractère était un scepticisme profond et véritablement incurable. Elle jugeait avec trop de pénétration ceux qui l'entouraient et ne tardait pas à se déprendre d'eux. Elle ne pouvait croire à rien, s'attacher à rien ; et en même temps elle aspirait à sortir de son néant moral. Aussi la société, qu'elle méprisait, lui était-elle devenue nécessaire : sans ce « divertissement[1] » l'ennui l'aurait tuée. — *Mademoiselle de Lespinasse*, qui fut d'abord lectrice et amie de madame du Deffand, puis rompit avec elle, pour des piqûres d'amour-propre, représente une tendance bien différente. Elle est aussi romanesque que madame du Deffand est froide et désenchantée. C'est qu'elle a subi l'influence de J.-J. Rousseau et de son sentimentalisme enthousiaste. Il n'aurait guère été permis dans le salon de mademoiselle de Lespinasse d'être détaché ou sceptique : mais ni l'éloquence, ni l'exaltation n'y étaient mal vues. — Ce fut aussi une grande admiratrice de Jean-Jacques que *madame Roland*, l'Egérie à la fois passionnée et raisonneuse du parti des Girondins. D'ailleurs, vers la fin du siècle, l'action des écrits de Rousseau est prépondérante. A la veille de la Révolution, elle atteint profondément, dans le salon de *madame Necker*, l'âme ardente de mademoiselle Necker, la future madame de Staël.

Conclusion sur les salons. — Les salons du XVIIIe siècle n'ont donc pas été seulement des endroits où l'on cause, où l'on s'amuse, et où quelquefois l'on s'ennuie. Ils ont exercé une influence sociale et philosophique dont on ne saurait méconnaître l'importance. On peut dire qu'à chacune des phases du développement moral du siècle correspond la vogue de tel ou tel salon.

BIBLIOG. — La Société au XVIIIe siècle. — A CONSULTER : DE GONCOURT, *la Femme au* XVIIIe *siècle*, in-12, 1896 ; AUBERTIN, *l'Esprit public au* XVIIIe *siècle*.

1. Au sens où Pascal prend le mot.

CHAPITRE VIII

La dernière époque de la vie de Voltaire (1760-1778).

Voltaire à Ferney. — Ne voulant pas rentrer tout de suite à Paris après sa brouille avec Frédéric II, Voltaire acheta le château des Délices, près de Genève (1755), puis il s'installa à Ferney (1760), sur la frontière suisse. Il s'y sentit en sécurité et s'y donna libre carrière. Il devint un personnage « européen ». Rois, ministres, ambassadeurs, écrivains de tous les pays, s'honoraient de recevoir des lettres de sa main. A n'envisager que le style, sa vaste correspondance est son œuvre par excellence. Il est là tout entier avec sa verve moqueuse, la vivacité de son goût, son esprit toujours en haleine, et plus d'éloquence, d'éclat, de variété que partout ailleurs. On y trouve, jour par jour, l'histoire de cette vie trépidante et enfiévrée, pleine de projets, de jalousies, de spéculations financières et de spéculations philosophiques ; et, vu le nombre et le rang des correspondants, c'est tout le XVIIIe siècle qui s'y peint en traits durables et séduisants.

Voltaire profita du crédit dont jouissait son nom pour pousser méthodiquement l'attaque contre les croyances religieuses. Il excellait à « instruire » son public en l'amusant : presque chaque mois, s'envolait du château de Ferney un conte, un petit roman, dont le cadre, emprunté aux pays les plus divers, égayait l'imagination, au bénéfice des idées *philosophiques* qui en constituaient le fond même (*Candide* ; le *Sermon des Cinquante* ; l'*Examen important de milord Bolingbroke*, etc...) ; quelquefois c'était une œuvre plus sérieuse, plus longuement mûrie, telle que le *Traité sur la Tolérance* [1] (1763) ou le *Dictionnaire philosophique* (1765).

1. Publié à propos de l'affaire Calas, où Voltaire intervint pour faire réhabiliter la mémoire d'un innocent.

Quelle était donc la substance de cette doctrine dont Voltaire se faisait l'infatigable propagateur?

La philosophie de Voltaire. — Voltaire ne s'est jamais déclaré athée. Il estimait que la foi en un Dieu « rémunérateur et vengeur » est utile à l'humanité. « Je veux, écrit-il, que mon procureur, mon tailleur, mes valets, ma femme même, croient en Dieu, et je m'imagine que j'en serai moins volé et moins trompé. » Le principe de son déisme est donc tout utilitaire : retenons néanmoins l'hommage qu'il rend à l'efficacité morale de la croyance. — Mais le Dieu de Voltaire n'est point le « Dieu d'amour et de consolation » dont parlait Pascal. Juge d'outre-tombe, il n'intervient jamais dans les choses humaines, et il est inutile de le prier. Au regard de Voltaire, toutes les religions positives sont fausses, et de plus elles sont nuisibles au bonheur de l'humanité. Il les a donc poursuivies avec une haine toujours grandissante, qui s'est attachée surtout au catholicisme : « Ecrasez l'infâme [1] ! » tel est le mot de ralliement qu'il a donné à sa génération. On peut dire qu'à des degrés divers, tous ses écrits tendent au même but : persuader au lecteur que les prêtres sont des cruels et des fourbes, et que toute manifestation du sentiment religieux procède du mensonge ou de la sottise. Voilà bien le fond de cette polémique voltairienne, qui se diversifie sous tant de formes incessamment renouvelées.

L'apothéose finale. — Dans les dernières années de sa vie, Voltaire put se croire vainqueur des idées qu'il avait si longtemps combattues. Son *Eloge historique de la Raison* (1774) marque en quelque sorte le point culminant de ces interminables polémiques. Tous saluaient son génie et célébraient son nom. Il eut jusqu'au bout l'illusion d'un complet triomphe. Venu de Ferney à Paris en février 1778, l'Académie française lui envoya une députation qui le nomma directeur par accla-

1. Lettre à d'Alembert, 28 novembre 1762 ; lettre à Damilaville, 7 janvier 1764, etc.

mation. Lors de la sixième représentation d'*Irène*, sa dernière tragédie, il se rendit à la Comédie-Française. Le public lui fit une ovation enthousiaste : un acteur couronna son buste sur la scène, au milieu d'applaudissements sans fin. Deux mois plus tard, le 30 mai 1778, il mourait, âgé de quatre-vingt-trois ans. La sépulture ecclésiastique lui aurait été refusée à Paris. La famille fit transporter le corps à l'abbaye de Scellières, en Champagne. Treize ans après (1791), un décret de l'Assemblée nationale ordonna le transfert des restes au Panthéon.

Conclusion sur Voltaire. — Ce qui frappe, quand on considère à distance la vie de Voltaire, c'est sa prodigieuse activité. Il a porté dans les domaines les plus divers son intelligence pénétrante et lucide : histoire, théâtre, philosophie, poésie, critique, il a effleuré tous les genres et il a excellé dans quelques-uns. Pendant plus de quarante ans, il a tenu l'opinion publique en haleine, sans lui permettre de se détourner de lui et sans la lasser pourtant. Que survit-il de son œuvre littéraire ? Moins, assurément, que ses contemporains ne le lui promettaient et qu'il ne se le figurait lui-même : quelques romans, quelques pamphlets, quelques poésies légères, une ou deux tragédies, les œuvres historiques, la correspondance, et c'est tout. Voilà où l'on aime à retrouver le talent de Voltaire avec toutes ses séductions : « ce naturel parfait, cette langue qui ne demande qu'à être l'organe rapide du plus agréable bon sens, qui l'est si souvent chez lui, et à laquelle, après tous les essors aventureux et les fatigues de style, on est heureux de se retremper et de se rafraîchir comme à la source maternelle [1]. »

Son influence sur les esprits a été très forte et elle dure encore. Il leur a inoculé le goût de l'ironie, l'irrespect à l'endroit des croyances religieuses, l'habitude

1. Sainte-Beuve.

des négations superficielles et tranchantes. L'esprit voltairien a rencontré au XIXe siècle de rudes adversaires, même parmi certains adversaires de la foi chrétienne. Mais il vit et vivra longtemps, parce qu'il est en étroite correspondance avec les plus équivoques parties de notre tempérament national.

Chez Voltaire, le sens moral est demeuré toujours très faible; c'est par une certaine générosité, un certain amour de l'humanité souffrante qu'il se relève un peu. On connaît ses longues démarches en faveur des Calas, des Sirven, des Lally-Tollendal. N'otons pas ces bonnes actions d'une vie qui n'en compte point tant; la loyauté et la saine critique veulent qu'on le juge avec l'impartialité qu'il a trop souvent refusée à ses adversaires.

Bibliog. — Voltaire, *Œuvres*, édition Moland (1877-1883), 50 vol. in-8°; a consulter : F. Brunetière, *Etudes critiques*, t. I, III, IV; E. Champion, *Voltaire* (1892); H. Lion, *les Tragédies et les Théories dramatiques de Voltaire* (1896), in-8°; L. Crouslé, *la Vie et les Œuvres de Voltaire*, 2 vol. in-8° (1899).

CHAPITRE IX

JEAN-JACQUES ROUSSEAU

(1712-1778).

Sa vie. — Il est légitime de diviser en trois périodes la vie de Rousseau. D'abord les années d'enfance et de jeunesse (1712-1743). Né à Genève d'une famille calviniste, Rousseau ne connut pas sa mère et fut bientôt séparé de son père. Ses premières années furent tour à tour trop libres et asservies aux plus dures sujétions. Mis en apprentissage chez un maître impitoyable, l'enfant s'enfuit, et commença une vie errante et décousue au hasard de laquelle s'ébauchèrent la plupart des idées et des rêves

qui devaient former la substance de ses œuvres. Catéchumène dans un hospice de Turin, laquais dans une grande maison, fixé quelque temps en Savoie, dans le riant vallon des Charmettes, auprès de cette madame de Warens dont il n'a pas assez dissimulé les faiblesses, professeur de musique, secrétaire d'un prélat grec, précepteur à Lyon, il exerça les métiers les plus divers, trop instable pour pouvoir se fixer. A travers tous ces avatars se dessinait la personnalité puissante du futur écrivain, avec sa sensibilité à vif, son amour-propre démesuré, sa compassion pour les misères humaines, ses élans vers le bien et ses chutes honteuses.

Vinrent les années brillantes (1743-1762). Installé définitivement à Paris, Rousseau comptait y établir sa réputation grâce à un nouveau système de notation musicale qu'il avait inventé. Il végétait misérablement, quand un coup du hasard le mit en vedette. En 1750 parut le *Discours sur les sciences et les arts*, bientôt suivi d'une série d'œuvres remarquables. Devenu célèbre, Rousseau rentra à Genève en triomphateur. De fâcheux démêlés avec Voltaire, alors installé à Ferney, d'autres conflits encore, l'éloignèrent de sa ville natale. Madame d'Epinay et le duc de Luxembourg lui ménagèrent le plus riant asile dans le parc de Montmorency. Mais la publication de l'*Emile* (1762) souleva un orage qui l'obligea à retourner en Suisse.

L'époque la plus troublée et la plus douloureuse de sa vie allait commencer (1762-1778). Chassé successivement de plusieurs cantons de la Suisse, il passa en Angleterre, juste le temps de se brouiller avec le philosophe Hume qui l'avait appelé. Il revint en France, se cacha sous un faux nom, et ne put vivre à Paris à visage découvert qu'à partir de 1770. Il vint occuper un pauvre logement de la rue Plâtrière, où il reprit son ancien métier de copiste. Mais son caractère s'était profondément altéré. Il ne paraît guère douteux qu'il ait été touché par la folie durant ces tristes années d'exil et de proscription. Il

mourut à Ermenonville, d'une attaque d'apoplexie, le 3 juillet 1778, un mois après Voltaire.

Théorie fondamentale de Rousseau. — On discerne une réelle unité dans l'œuvre de Rousseau : non qu'il ne se soit quelquefois contredit, mais on ne saurait nier que du *Discours sur les sciences et les arts* au *Discours sur l'inégalité*, de la *Nouvelle Héloïse* à l'*Emile*, et des *Dialogues* aux *Confessions*, il n'y ait un lien qui groupe ces écrits en vue de la démonstration d'une même idée.

« La nature a fait l'homme heureux et bon, mais la société le déprave et le rend misérable. » Tel est le principe fondamental de Rousseau. Principe contestable assurément : où Rousseau a-t-il vu l'homme « naturel » ? Partout où nous pouvons observer l'homme, il vit en société. Et d'ailleurs l'observation ne prouve-t-elle pas que *naturellement* l'homme est bien plutôt égoïste, intéressé, méchant, que dévoué et vertueux? — En réalité, quand Rousseau oppose l'homme naturel à l'homme civilisé, il ne fait guère, à son insu, que comparer le Rousseau de naguère, heureux de sa libre vie vagabonde, au Rousseau aigri et méfiant qu'il est devenu depuis ses premiers contacts avec la société parisienne. Il érige en système et en paradoxe ses expériences personnelles. S'il s'était contenté d'affirmer que la vie de société met dans les sentiments et dans les idées beaucoup de factice et d'insincérité, il eût rendu très acceptable une opinion qu'il a gâtée en la poussant à l'excès.

Les premiers Discours. — Le Contrat social. — En 1750, l'Académie de Dijon avait mis en concours la question de savoir « si le progrès des arts et des sciences a contribué à corrompre ou à épurer les mœurs ». Rousseau, lisant cet avis, inséré dans le *Mercure de France*, se sentit comme envahi par une inspiration soudaine. « A l'instant, dit-il, je vis un autre univers, et je devins un autre homme... Je me sens l'esprit ébloui de mille lumières. » C'était le rêve de sa

vie, la réforme de l'ordre social qu'il entrevoyait dans cet énoncé. Marmontel affirme au contraire qu'il voulait défendre les sciences et les lettres. Diderot, qu'il allait consulter à ce sujet, lui aurait dit : « C'est le pont aux ânes. Prenez le parti contraire, et vous ferez un bruit de diable. » Quoi qu'il en soit de ces deux récits contradictoires, si Rousseau fut sincère, il fut du moins fort aveuglé sur la valeur de ses arguments. Son ouvrage n'est qu'une déclamation vigoureuse appuyée sur un sophisme vulgaire, celui qui consiste à prendre le progrès des arts, des sciences et des lettres pour la cause du déclin des mœurs, parce qu'ils coïncident souvent l'un avec l'autre, à croire qu'on améliore la société en supprimant toute civilisation.

Trois ans plus tard, la même Académie proposa cette autre question : « Quelle est l'origine de l'inégalité parmi les hommes, et si elle est autorisée par la loi naturelle ? » Cette fois la société tout entière fut prise à partie, la propriété condamnée, l'humanité presque rappelée à l'état sauvage : « *J'ai reçu, Monsieur, votre nouveau livre contre le genre humain*, écrivit malicieusement Voltaire à Rousseau [1]..... *On ne peut peindre avec plus de force les horreurs de la société humaine, dont notre ignorance et notre faiblesse se promettent tant de consolations. On n'a jamais employé tant d'esprit à vouloir nous rendre bêtes ; il prend envie de marcher à quatre pattes quand on lit votre ouvrage. Cependant, comme il y a plus de soixante ans que j'en ai perdu l'habitude, je sens malheureusement qu'il m'est impossible de la reprendre, et je laisse cette allure naturelle à ceux qui en sont plus dignes que vous et moi.* »

Après avoir ainsi refait la société, ce fut l'ordre politique que Rousseau reconstitua, dans le *Contrat social* (1762), en vertu d'une convention imaginaire primitivement conclue entre les hommes, sur la base d'une éga-

1. Lettre du 30 août 1755.

lité parfaite entre tous, et de la souveraineté absolue de tous. Cette souveraineté qui semble assurer la liberté de chacun, n'aboutit, surtout en fait de religion, qu'à l'oppression la plus rigoureuse.

Querelle de Rousseau et de Voltaire. — L'ironie de Voltaire à propos du *Discours sur l'origine de l'inégalité parmi les hommes* avait fait à l'orgueil de Rousseau une cruelle blessure. Quelques mois plus tard, Voltaire publia son poème sur le *Désastre de Lisbonne*. Rousseau prit la plume pour réfuter une doctrine qui niait la Providence, en affectant de respecter ses impénétrables décrets. Il fit voir que le scepticisme est au bout des faibles raisonnements du poète, de ses aspirations assez froides à l'immortalité de l'âme, de ses lamentations excessives et stériles sur les maux de l'humanité et de ses politesses peu sincères au christianisme. Le dissentiment fut aggravé par la publication de sa *Lettre à d'Alembert sur les spectacles* (1758). Rousseau y resta cette fois sur le terrain pratique, luttant d'austérité avec Bossuet et toute la tradition chrétienne pour proscrire les dangereux divertissements de la scène et pour inviter ses compatriotes genevois à chasser de leur cité cet élément corrupteur. Voltaire, qui voulait fonder un théâtre à Genève pour jouer ses tragédies, ne pardonna pas ce qu'il considérait comme une attaque personnelle et se vengea par un pamphlet en vers, la *Guerre civile de Genève*, où il accable Rousseau de tous les traits d'une raillerie impitoyable.

La Nouvelle Héloïse (1761). — Rousseau s'était d'ailleurs aliéné ses concitoyens par un nouvel ouvrage d'un caractère inattendu. L'ennemi des fictions dangereuses s'était fait auteur de romans, et du premier coup il dépassait dans la *Nouvelle Héloïse* ce que le genre avait offert jusque-là de plus hardi dans la peinture des passions. Ses souvenirs personnels, ses impressions, ses rêves, telle était, sous des noms d'emprunt, la matière de la *Nouvelle Héloïse*. Saint-Preux, c'est Rousseau

lui-même ; Julie, c'est madame d'Houdetot ; M. de Wolmar, c'est Saint-Lambert, etc. La trame du livre est formée de réminiscences. Si l'ouvrage est mal composé, on y admire de fortes dissertations jetées çà et là sur des questions morales comme le suicide et le duel. Une lettre de Julie (V, 3) sur l'éducation renferme presque la substance de l'*Emile*. Le style, lourd au début, s'élève de proche en proche à des beautés de premier ordre, comme cette effusion toute lyrique [1] dont Lamartine se souviendra dans le *Lac*.

Emile ou de l'Education (1762). — Ce livre est une théorie de l'éducation improvisée par un homme volontairement étranger à la famille et à l'enfance [2], et un ami de la nature, ce qui veut dire ici un ennemi de la société, de l'expérience et de la coutume. Rousseau affirme, il tranche, il fait table rase du passé ; il veut étonner surtout, et il le montre assez en professant dès le début que « tout est bien sortant des mains de l'Auteur de la nature, et tout dégénère entre les mains de l'homme » ; et que « les premiers mouvements de la nature sont toujours droits ». N'est-ce pas mettre à néant l'éducation, qui a pour but de les redresser ?

Du reste, la supprimer ou la réduire à rien semble être par moment le but de l'auteur. Il en retranche les langues, dont le génie, dit-il, échapperait à l'enfant, l'histoire, qui le scandaliserait, la géographie, qui l'habituerait à prendre des cartes et des globes pour l'image du monde, les fables, qui l'inclineraient au mensonge et à l'égoïsme, la morale et la religion, qu'il pourrait entendre de travers. « A quinze ans, il ne savait pas qu'il eût une âme, et peut-être, à dix-huit ans, n'est-il pas temps qu'il l'apprenne. » De même, il ne saura pas ce que c'est que le bien et le mal. Il ignorera jusqu'au nom de Dieu, de peur qu'il ne tombe dans l'idolâtrie. Il

1. 4e partie, 17e lettre.
2. Il faut bien rappeler que Rousseau eut cinq enfants qu'il déposa aux Enfants-Trouvés.

est vrai que Rousseau ne veut pas faire un athée, loin de là ; c'est à l'époque de l'adolescence que son élève, averti pour la première fois de l'existence de Dieu, éprouvera dans toute sa plénitude le sentiment de l'adoration. Il a voulu retarder le moment de cette révélation pour en doubler l'effet. C'est un « vicaire savoyard » qui, dans une *confession* fameuse, initie Emile au sentiment religieux et lui démontre avec éloquence la nécessité d'une cause première intelligente et libre, la nature et l'immortalité de l'âme.

De même, en fait de science, Rousseau croit trouver dans l'énergie de l'adulte les moyens de combler tous les vides et de réparer le temps perdu. L'enfant, devenu jeune homme, invente tout par lui-même. L'*attrait* supplée l'émulation, l'*expérience* enseigne la morale, le *besoin* stimule l'intelligence, l'*industrie* naturelle crée des instruments et les applique, et, tandis que la *chasse* absorbe l'activité des sens et que l'instinct de l'*humanité* refoule les passions égoïstes, l'essor de la raison transforme le jeune sauvage en philosophe. Est-il prudent de compter sur de pareils miracles ? Comment, sans habitudes créées, sans instincts réprimés, espérer cette tardive éclosion du bien ? Les sentiments humains et le sens religieux gagnent-ils à intervenir dans la vie comme une surprise et une contradiction à tout ce qui précède ? N'est-ce pas le cas de rappeler avec madame de Saussure que Rousseau a coupé en deux la nature, en élevant d'abord l'homme animal, puis l'homme moral ? « Dans la nature, dit-elle justement, on ne saisit de commencement nulle part... elle développe tout progressivement. »

Que dire aussi de tous les artifices auxquels l'auteur a recours, de ce bateleur, de ce jardinier, de ces voisins à qui l'on donne le mot pour corriger les fautes de l'enfant, de ce précepteur, maître absolu de son élève, qui fait semblant de partager ses jeux, ses erreurs et ses travaux manuels ? Et qu'un sage critique a raison de dire : « La plus mauvaise manière d'apprendre

à être homme, c'est de commencer par être acteur ! »

Tout est-il donc faux dans l'*Emile ?* Gardons-nous d'une pareille injustice. Les vues originales y abondent. Quoi de plus louable que le souci dont Rousseau fait preuve de régler la marche des études sur le développement physique et intellectuel de l'enfant ; que son horreur du « verbalisme », des phrases toutes faites que l'élève répète sans les comprendre ? N'est-ce pas encore Rousseau qui a remis en honneur les soins maternels pour la première enfance, démontré pour la jeunesse les avantages d'une vie un peu dure et justement réclamé la part des exercices corporels ? Dans l'*Emile* comme dans toutes les œuvres de Rousseau les idées fécondes se mêlent aux paradoxes et aux utopies.

Confessions et Lettres de Rousseau. — Les *Confessions*, composées à différentes dates, à partir de 1766, sont une œuvre séduisante et funeste, qui attache et repousse à la fois [1]. La franchise y est trop souvent cynique et présente presque partout, au lieu des salutaires effusions du repentir, le stérile combat de l'orgueil et du remords ; le remords tient même la moindre place dans ces tristes confidences, qui commencent et se terminent par un défi que l'auteur adresse à Dieu et aux hommes de trouver son pareil sur la terre.

La *Correspondance* de Rousseau n'est également qu'un effort prolongé pour en imposer aux autres et se donner comme un modèle de simplicité vertueuse, d'innocence méconnue et persécutée. Le même orgueil a fait des *Lettres sur la montagne*, ou de la *Lettre à l'archevêque de Paris*, un modèle de discussion fière et passionnée ; il explique enfin pourquoi les *Rêveries du promeneur solitaire* et l'ouvrage intitulé *Rousseau juge de Jean-Jacques* présentent un singulier mélange de réflexions attachantes et d'observations très justes, avec un étalage fatigant de la personnalité.

1. « Ces infâmes Mémoires, disait madame de Boufflers, sont les confessions d'un valet de basse-cour, et même au-dessous de cet état. »

Style et influence de Rousseau. — Rousseau est, en fait de style, un maître plutôt qu'un modèle. Sa langue se ressent trop souvent de son origine genevoise, et plus d'un tour y trahit l'étranger. Son éloquence, qui trouble sans convaincre, est trop souvent celle d'un déclamateur, et sa pressante argumentation, toute semée de sophismes et d'emportements calculés, est plus faite pour humilier des adversaires que pour conquérir des intelligences à la vérité. Il a le plus grave des défauts, celui de viser à l'éloquence continue, d'être toujours tendu, toujours dans l'attitude de l'apostrophe et du combat. Sa dialectique est inépuisable ; — mais aussi qu'elle est forte et colorée, dans les meilleurs endroits ! Quelle vigueur et quelle énergie dans le développement ! Ajoutons que Rousseau a plusieurs *tons* à son service. La grâce, la fraîcheur, ne lui sont pas étrangères. Il y a, dans les *Confessions* et ailleurs, des pages exquises de simplicité et d'attendrissement, des paysages tracés avec une vigueur sobre et une vérité saisissante, qui font de Rousseau un grand peintre de la nature.

Son influence a été considérable, en littérature comme en politique. L'imitation des mauvais côtés de son talent a produit toute une école d'orateurs sensibles et emportés, d'amis de la nature irrémédiablement brouillés avec le naturel. En revanche il a appris aux écrivains à décrire les champs et les bois avec exactitude, avec amour ; il leur a appris surtout à se mettre eux-mêmes dans leurs œuvres, car son talent est d'un « subjectivisme » sans limite. Par là il annonce et prépare l'explosion du romantisme.

Cet « autodidacte », qui s'est formé lui-même au hasard d'une vie errante, aura été de ce petit nombre d'esprits puissants, capables de déterminer dans les âmes des changements assez profonds pour que la littérature d'un peuple en soit renouvelée.

Bibliog. — J.-J. Rousseau, *Œuvres*, éd. Musset-Pathay, 23 vol. in-12, 1823-1826.

A CONSULTER : SAINT-MARC-GIRARDIN, *J.-J. Rousseau, sa vie et ses œuvres*, 1875 ; BEAUDOIN, *La Vie et les œuvres de J.-J. Rousseau.* 2 vol. in-8, Paris, 1891 ; CHUQUET, *J.-J. Rousseau*, 1893. (Coll. des *Grands Ecrivains.*)

CHAPITRE X

Les genres proprement littéraires. — La Tragédie.

Les genres purement littéraires hérités du XVIIe siècle sont en recul assez sensible au XVIIIe siècle. La véritable originalité du siècle est ailleurs. Cependant quelques talents brillants s'y manifestent, et quelques tentatives intéressantes s'y font jour. Ni le roman de Lesage, ni la comédie de Marivaux ou de Beaumarchais, ni la poésie d'André Chénier ne sont choses méprisables dans une histoire de la littérature.

LA TRAGÉDIE

« Il ne faut pas croire, déclare Voltaire dans son *Siècle de Louis XIV* [1], que les grandes passions tragiques et les grands sentiments puissent se varier à l'infini d'une manière neuve et frappante. Tout a ses bornes... Ainsi donc le génie n'a qu'un siècle, après quoi il faut qu'il dégénère. » Théorie contestable, à coup sûr, et qui méconnaît la spontanéité créatrice et rénovatrice du génie ; mais qui paraît avoir été déterminée dans l'esprit de Voltaire en partie par l'histoire de la tragédie au XVIIIe siècle.

La forme tragique ne perd rien de son prestige après Corneille et Racine : bien au contraire, il n'est guère

1. Chapitre des *Beaux-Arts*.

d'écrivain au XVIII[e] siècle qui n'ait cherché d'abord le succès au théâtre en écrivant une ou deux tragédies. Mais la décadence du genre est trop visible pour que Voltaire lui-même, qui le cultiva avec une prédilection spéciale, n'en ait pas été frappé.

Crébillon (1674-1762). — Crébillon, dans son *Electre* (1708) et dans son *Atrée et Thyeste*, reproduit l'enflure de Sénèque et lui emprunte le sombre coloris qui convenait pour peindre la cour et les crimes de Néron ; mais il associe la galanterie à l'épouvante. Ses pièces, dont on ne peut méconnaître l'énergie incorrecte et pathétique, sont à la fois des idylles doucereuses et de sanglantes boucheries. Il faut faire une exception pour *Rhadamiste et Zénobie*, qui parut en 1711. Le rôle de ce roi des Parthes, celui de son épouse Zénobie et de leur ennemi Pharasmane sont très vigoureusement dessinés. Dans *Xerxès* (1714), *Pyrrhus* (1715), *Catilina* (1748), l'insipide déborde de nouveau ; c'est la dégénérescence complète d'un système dramatique qui ne s'était soutenu qu'à force de talent, et dont Crébillon conserve le cadre et les procédés sans savoir lui souffler une âme nouvelle.

— A côté de Crébillon, on peut rappeler le nom de *La Motte*, dont il a déjà été parlé[1]. Mais la gloire de Voltaire éclipsa bientôt la renommée passagère de quelques heureux d'un jour[2]. On goûta vivement le mouvement et la vie que Voltaire savait mettre dans ses pièces. Son pathétique violent remua ses contemporains, qui, à la faveur de cette émotion, oubliaient le romanesque des péripéties et la banalité du style. Sans avoir créé un seul caractère vraiment original, Voltaire imagine du moins quelques situations poignantes : il réussit ainsi à prêter à la tragédie française, déjà presque épuisée, les apparences de la vie.

Son prestige fut assez fort pour créer autour de

1. Voir p. 292.
2. Sur Voltaire poète tragique, voir p. 307.

lui des légions d'imitateurs, empressés à pasticher ses qualités et à exagérer ses défauts. En mettant à la scène un des épisodes célèbres de notre histoire nationale, *du Bellay* remporta avec son *Siège de Calais* (1765) un succès extraordinaire. L'heureuse idée qu'il avait eue, après Voltaire, de peindre l'héroïsme, non plus dans des personnages grecs et romains, mais dans des citoyens de France, lui valut, quelques années durant, la réputation usurpée d'un grand dramaturge. — Les déclarations *philosophiques* contre le fanatisme et les prêtres passèrent également des dernières tragédies de Voltaire dans le *Guillaume Tell* (1766) et la *Veuve du Malabar* (1770) de *Lemierre*, comme aussi dans les *Druides* (1772) de *Leblanc du Guillet*.

La Harpe (1739-1803), malgré un talent plus personnel, donna tout d'abord dans la même manie (*Les Barmécides*, 1778; *Jeanne de Naples*, 1783). Il eut raison de revenir bonnement aux sujets antiques où sa forte culture classique compensait en une certaine mesure la médiocrité de son inspiration (*Philoctète*, 1783).

Successeur de Voltaire à l'Académie française, **Ducis** (1733-1816) fut au XVIIIe siècle un de ses plus brillants émules, et il prolongea jusque sous le premier empire les qualités moyennes de régularité et d'exactitude, dont se piquaient les prétendus héritiers des grands classiques. Sa principale hardiesse fut d'emprunter au théâtre anglais quelques-uns de ses sujets.

Mais, en appropriant à la scène française les principaux drames de Shakespeare, *le Roi Lear*, *Macbeth*, *Hamlet*, *Othello*, *Roméo et Juliette*, il ne prit au poète anglais ni la rapidité de son action, ni la variété d'un langage qui convient à tous les rangs et s'adapte à toutes les situations, ni ces traits de passion qui contiennent dans un mot la révélation des secrets de l'âme, ni la vigueur et l'effet de ses tragiques inventions. La vision d'Hamlet, le crime de Macbeth, la folie du roi Lear, la jalousie meurtrière d'Othello, les funérailles de

Juliette, toutes ces fictions terribles sont transformées, de manière à ménager la délicatesse des auditeurs ; le style a perdu sa franchise, pour se plier aux exigences du savoir-vivre et du cérémonial consacré. On sent chez Ducis un imitateur timide, enchaîné par le respect des traditions en vigueur sur notre théâtre, n'osant y introduire qu'à faible dose le terrible et le familier.

Les autres poètes tragiques de l'époque révolutionnaire restent aussi docilement soumis aux « principes » de la tragédie classique et à l'imitation de Voltaire. Un seul nom est à citer, celui de **M.-J. Chénier**, le frère d'André Chénier. On admira dans son *Tibère* l'énergie du dialogue et des situations en attachantes; mais attribuant à ce prince l'empoisonnement de son neveu Germanicus, il charge sa mémoire d'un crime que Tacite n'avait pas osé lui imputer. Beaumarchais disait d'une autre tragédie du même auteur : « La pièce de *Charles IX* m'a fait mal sans consolation. » Un enthousiasme sauvage accueillit « ces vers ronflants et creux, mais sinistres, qui sonnent le tocsin contre les rois, les prêtres et les nobles [1]. » Son *Timoléon*, où l'on voit un frère immolé au salut de l'Etat, prêta quelque vraisemblance aux accusations dont il fut l'objet [2]. Son *Fénelon*, qui met en liberté des femmes séquestrées dans les souterrains d'un monastère, parut sur la scène quelques jours après la mort de Louis XVI, et le ton comme l'esprit de la pièce expliquent cette sinistre coïncidence.

Bibliog. — La tragédie au XVIIIe siècle : a consulter : Petit de Julleville, *le Théâtre en France*, in-12 (1889) ; H. Lion, *Les Tragédies et les Théories dramatiques de Voltaire*, in-8 (1896) ; Dutrait, *Etude sur Crébillon*, in-8 (1895).

1. De Loménie, *Beaumarchais et son temps*.
2. Ses ennemis l'accusèrent d'avoir laissé mourir son frère sur l'échafaud, quand il aurait pu le sauver. M.-J. Chénier leur répondit par une éloquente épître sur la *Calomnie*.

CHAPITRE XI

LA COMÉDIE AU XVIIIe SIÈCLE

Les imitateurs de Molière. — Marivaux. — La Comédie larmoyante. — Beaumarchais.

I. Boileau nous dit qu'après la mort de Molière,

> L'aimable Comédie avec lui terrassée,
> En vain d'un coup si rude éspéra revenir,
> Et sur ses brodequins ne put plus se tenir.

La décadence y fut toutefois bien moins sensible que dans la tragédie. Le XVIIIe siècle eut trop d'esprit pour ne point semer de traits charmants quelques pièces comiques ; et il nous faudra noter en outre un ou deux essais plus ou moins heureux pour renouveler le genre lui-même.

II. Parmi les héritiers, ou plutôt parmi les successeurs immédiats de Molière, le plus célèbre fut **Regnard** (1655-1709).

Regnard consacra sa jeunesse à de lointains voyages. Il fut esclave en Algérie, voyagea dans l'Inde, visita les Lapons et grava sur un rocher voisin de l'océan Glacial quatre vers latins qui contiennent le résumé de ses aventures [1].

Devenu sédentaire et homme de finance, il écrivit en se jouant ces comédies dont il prenait l'idée un peu partout, empruntant à Plaute ses *Ménechmes* [2], à La Bruyère, son *Distrait*, à son ami Dufresny le sujet du *Joueur* (1696). Cette pièce est, avec le *Légataire universel* (1708), la meilleure et la plus connue de ses co-

1. On cite surtout le dernier vers de cette inscription :

Sistimus hic tandem nobis ubi defuit orbis :

Notre course s'arrête là où l'univers nous manque.

2. Pièce dont le comique est fondé sur la ressemblance parfaite de deux frères et les quiproquos qui en résultent.

médies. Il n'a pas abordé le sujet par son côté grave, et son joueur, même dans les accès de son comique désespoir, n'a rien qui rappelle l'ardente passion dont la violence répond à la grandeur des catastrophes qu'elle entraîne. Valère n'éprouve qu'un dépit trop amusant pour que la leçon soit bien efficace, et son valet Hector peut en faire impunément, dans un dialogue charmant et cité partout, l'objet de ses railleries, que la naïveté rend encore plus piquantes.

Regnard est dans cette scène comme ailleurs un modèle d'esprit et de bonne plaisanterie. Certes, on souffre de voir Valère mesurer sur le contenu de sa bourse l'ardeur de ses sentiments pour celle qu'il doit épouser ; on souffre encore plus à voir, dans le *Légataire universel*, un vieillard grossièrement joué par son neveu qui le dépouille de connivence avec des valets. Mais ces impressions sont fugitives, car la verve intarissable, la franche et vive gaieté de Regnard emportent le spectateur dans un mouvement irrésistible et ne lui permettent guère de s'appesantir sur le fond parfois douloureux de ces spirituelles peintures de mœurs.

Dufresny (1648-1724). — Ce jardinier du roi, que Louis XIV ne put réussir à rendre riche, tant il était prodigue, excelle à peindre le paysan [1] ; il saisit bien les ridicules fondés sur l'honneur, comme dans le *Double veuvage* (1702) et l'*Esprit de contradiction* (1700).

Palaprat (1650-1721) écrivit, en collaboration avec **Brueys** (1640-1723), la charmante pièce du *Grondeur* (1691). Que de mots heureux présente ce rôle de M. Grichard, l'infortuné médecin contre lequel tout semble conjuré ! « Je suis bon père, mes enfants me désespèrent ; bon maître, mes domestiques ne songent qu'à me chagriner ; bon voisin, leurs chiens se déchaînent contre moi ; jusqu'à mes malades... vous diriez qu'ils meurent exprès pour me faire enrager. » Il est

1. Dans la *Coquette de village* (1715), l'*Esprit de contradiction*, etc.

vrai qu'il a l'humeur difficile. « Allons, dit-il à sa fille, vous aussi vous m'échauffez la bile avec vos airs posés. » Son domestique réussit moins encore à lui plaire. « Non, dit-il à son frère, qui tâche de l'apaiser ; je veux auparavant vous faire voir à vous-même comment je suis servi par ce pendard-là. » Et, comme il résulte d'un long interrogatoire que le valet a exécuté ou devancé tous ses ordres, il conclut en disant : « Il faut que je chasse ce coquin-là... Il me ferait mourir de chagrin. » On voit que la comédie française n'a point perdu l'art d'observer, ni celui d'amuser ; mais elle se plaît trop exclusivement aux petits sujets, aux quiproquos, au jargon du village ou de l'antichambre. Elle n'oblige point, comme celle de Molière, à revenir sur soi, à se reconnaître dans une image vraie et complète de la nature humaine.

Dancourt (1661-1725). — Tout à la fois directeur, acteur et auteur comme Molière lui-même, Dancourt réussit heureusement avec son *Chevalier à la Mode* (1687) où le type de madame Patin, la bourgeoise entêtée de noblesse, amusa fort le public. Profitant de cette heureuse veine, Dancourt donna deux pièces où il touche au même travers, les *Bourgeoises à la mode* (1692) et les *Bourgeoises de qualité* (1700). Puis il se mit à peindre les parties les moins recommandables de la société de son temps. Il nous introduit dans un monde interlope où se coudoient les filous et les demi-honnêtes gens. Il piquait habilement la curiosité par des allusions non déguisées aux événements les plus actuels (les *Agioteurs*, 1710). Quelques-unes de ces caricatures contemporaines sont assez plaisantes ; mais Dancourt a trop cherché les succès immédiats et éphémères pour qu'on s'étonne du caractère très superficiel de ses observations.

Lesage (1688-1747). — Lesage prit, lui aussi, les dépravations ambiantes comme matière de ses satires ; mais avec une force et une virulence qui font paraître bien pâles les pièces de Dancourt.

Lesage n'eût-il pas d'autres titres à la gloire, son *Turcaret* y aurait suffi (1709). Il y peint des plus franches couleurs cette manie de la spéculation, cette fureur de plaisir qui caractérisent les premières années du XVIIIe siècle. Le marquis dissipateur, le chevalier d'industrie, la baronne vivant d'expédients, le traitant insolent et rapace, l'odieux Turcaret qui étale avec un faste grossier sa richesse d'un jour, tous ces types ont été pris sur le vif; et si ce théâtre offre peu d'action, peu de situations attachantes, il révèle chez son auteur un remarquable talent d'observateur et de peintre. C'est en vain que les traitants se liguèrent pour empêcher que la pièce ne fût représentée : c'est en vain qu'ils offrirent de grosses sommes à Lesage. Celui-ci poursuivit jusqu'au bout sa tâche de salubrité publique.

Destouches (1680-1754), lui aussi, se réclamait de Molière. Il cherchait à faire revivre la comédie de caractère. De son œuvre assez considérable, une pièce se détache, plus intéressante, plus touchante même que les autres. C'est le *Glorieux* (1732). Destouches n'a peint chez son marquis de Tuffière qu'un défaut d'esprit et de savoir-vivre ; mais une situation bien trouvée, le retour imprévu du père que son fils croit ruiné et qu'il supplie de ne pas se faire connaître, cette belle réponse du vieillard indigné :

> J'entends : la vanité me déclare à genoux
> Qu'un père infortuné n'est pas digne de vous ;

la reconnaissance finale qui châtie le glorieux, tout en lui rendant la raison et le bonheur, un style pur et vif, font de cette pièce une des plus agréables du théâtre comique au XVIIIe siècle. C'est à peine si çà et là on regrette certains attendrissements un peu fades, qui étaient bien dans le goût du temps.

Piron (1689-1773.) — Ce nom n'éveille que le souvenir de beaucoup d'œuvres bouffonnes et licencieuses ;

mais Piron eut aussi au théâtre son heure d'inspiration en 1738.

La *Métromanie*, ou la passion d'écrire en vers, n'est pas un défaut ordinaire; mais ce sont des personnages bien vivants et d'un comique très vif, sans tomber dans la charge, que le financier Francaleu, qui s'avise d'être poète à cinquante ans et qui cherche partout des auditeurs, Damis, ce poète généreux et fou qui s'éprend d'une belle passion pour l'inconnue dont il a lu quelques vers insérés au *Mercure*, et son oncle Baliveau, le bon sens incarné sous les traits d'un capitoul de Toulouse. Il n'y a rien de plus attachant et de plus vrai que la lutte engagée sous le nom de ces deux personnages, entre l'esprit positif et la passion désintéressée du beau. On applaudit à Baliveau, car il a raison ; mais on applaudit plus volontiers encore à la réponse de l'homme de lettres convaincu (III, 7) :

> Ce mélange de gloire et de gain m'importune ;
> On doit tout à l'honneur et rien à la fortune, etc.

Ce *métromane* tout à la fois présompteux et désintéressé, avide de petits succès et amoureux de la gloire, sympathique et insupportable, est une création piquante qui fait honneur à la verve de Piron.

Gresset (1709-1777), l'auteur de *Vert-Vert*, partagea avec Destouches et Piron le mérite de formuler en vers bien frappés ces maximes du sens commun qui deviennent « proverbes en naissant ». Il donna dans son *Méchant* (1745) une parfaite image de la vie mondaine avec son caquetage amusant, ses médisances aiguisées d'un sourire, ses petites perfidies. Le personnage qui donne son nom à la pièce, le méchant Cléon, n'a pas précisément la noirceur ou l'hypocrisie d'un Tartufe ; il représente plutôt l'union d'un cœur sec et d'un esprit délié. On dirait une réduction spirituelle et atténuée du *Don Juan* de Molière.

III. En fait, tous les écrivains qui viennent d'être énumérés suivent fidèlement les traces de l'auteur du *Misanthrope*, ou plutôt de l'*Etourdi* et du *Dépit amoureux*. Ils ne songent guère à tenter d'autres voies, et se contentent d'être, comme on le disait de Regnard, « la *monnaie* » du grand comique. *Marivaux*, lui, a créé un théâtre en prose vraiment original, d'une grâce fine et subtile qui a été fort imitée, mais non égalée [1] depuis.

Marivaux (1688-1763). — Ce n'est plus dans la dérision des travers ou des vices que Marivaux met l'intérêt, c'est dans l'analyse ingénieuse de sentiments presque impalpables. Il provoque un sourire léger, un peu ému, et c'est tout. « Dans mes pièces, disait-il lui-même, c'est tantôt un amour ignoré de deux amants, tantôt un amour qu'ils sentent et qu'ils veulent se cacher l'un à l'autre, tantôt un amour timide et qui n'ose se déclarer ; tantôt enfin un amour incertain et comme indécis, un amour à demi né pour ainsi dire et qu'ils épient au dedans d'eux-mêmes avant de lui laisser prendre son essor. » Tous ces délicats manèges de l'âme s'expriment en une conversation spirituelle et recherchée, un assaut de naïvetés et de malices, de compliments et d'épigrammes, auquel prennent part tous les personnages, même ceux de la plus humble condition ; c'est à propos de ce « marivaudage » qu'une précieuse de Molière eût pu s'écrier : « Ah ! de l'esprit partout ! » Voltaire appréciait peu ces raffinements d'observation et reprochait à Marivaux « de peser des œufs de mouche dans des balances de toile d'araignée ». Il faut dire pourtant qu'il y a dans ces comédies dont l'échafaudage est si frêle, telles que le *Jeu de l'amour et du hasard* (1730), les *Fausses confidences* (1733), le *Legs* (1736), l'*Epreuve* (1740), plus d'originalité, et même de vérité morale que chez la plupart des auteurs comiques, prédécesseurs ou contemporains de Marivaux.

1. Si ce n'est peut-être par Alfred de Musset, en quelques-uns de ses proverbes.

On a aussi de Marivaux quelques pièces d'un caractère différent, féeries shakespeariennes comme *Arlequin poli par l'Amour*, comédies héroïques comme le *Prince travesti*, où la fantaisie de l'auteur se joue avec beaucoup de grâce et de variété.

IV. Nivelle de La Chaussée (1691-1754) **et la comédie larmoyante.** — Dans le même temps où Marivaux déployait le tissu léger et brillant de ses intrigues, *La Chaussée* essayait de renouveler la comédie par des procédés tout différents. De plus en plus la *sensibilité* trouvait accès dans les cœurs : peu vertueux, le siècle aimait à s'attendrir sur la vertu, et son libertinage, par une contradiction curieuse, se mouillait de larmes devant toute prédication morale. La Chaussée profita de cette tendance à l'apitoiement pour composer des pièces intermédiaires entre le comique et le sérieux, mais où le sérieux tient une bien plus large place que le comique. Son *Préjugé à la mode* (1735), sa *Mélanide* (1741), son *École des mères* (1744), obtinrent un très vif succès. Les femmes surtout s'émurent : or c'étaient elles qui déterminaient l'opinion.

Diderot : la « tragédie bourgeoise ». — Dans ce théâtre romanesque et médiocre, une innovation importante se faisait jour. La Chaussée opérait une sorte de fusion de genres jusque-là distincts. Il ne craignait pas de mêler au comique le pathétique et l'attendrissant. L'esprit toujours ardent et passionné de *Diderot* saisit la nouveauté de la tentative, et il en tira toute une théorie dramatique [1]. Il fallait, selon lui, que le théâtre renonçât à la peinture directe des *caractères* où les grands auteurs du XVIIe siècle avaient laissé peu de chose à faire, pour s'attacher à celle des conditions sociales. Au lieu de mettre sur la scène l'avare, le misanthrope, l'étourdi, Diderot voulait qu'on y mît le financier, le commerçant, le père de famille, le juge, etc... Quoi de

1. Exposée dans les *Entretiens sur le Fils naturel* (1757) et dans une *Dissertation sur le Poème dramatique* (1758).

plus intéressant que de montrer par exemple un conflit entre les fonctions de juge et les passions, les affections du juge lui-même? Voilà précisément ce que Diderot appelait la *comédie sérieuse* ou la *tragédie bourgeoise*. Les barrières traditionnelles qui séparaient les genres étaient définitivement levées.

Diderot recommandait aussi aux acteurs un jeu plus naturel et plus vrai, aux directeurs de théâtre un décor plus exact et plus réaliste. Ces conseils étaient excellents, et la théorie fondamentale elle-même ne manquait pas de fécondité, puisque, sans qu'on puisse d'ailleurs établir aucune filiation directe, la comédie des Dumas fils et des Augier s'y rattachera un siècle plus tard.

Malheureusement Diderot voulut l'étayer de quelques modèles. Avec sa manie de prédication il avait posé comme fin à sa tragédie bourgeoise l'instruction morale des spectateurs. Aussi prodigua-t-il dans le *Fils naturel* (1755) et dans le *Père de famille* (1758) les effusions sentimentales, les apostrophes vertueuses, les sentences emphatiques et banales. Il gâta de la sorte un certain nombre de ses successeurs en leur inspirant cette détestable habitude de transformer le théâtre en chaire de morale laïque. Un seul parmi les écrivains qui procèdent de lui a su réaliser sans fadeur et sans ennui quelques-unes des idées dramatiques qu'il avait défendues. C'est Sedaine.

Sedaine. — En 1765 fut représentée la meilleure pièce de Sedaine, *le Philosophe sans le savoir*. C'est le modèle du drame bourgeois, où l'intérêt s'attache à des personnages et à des événements très ordinaires. Ici, le héros est un père de famille partagé entre la joie que lui cause le mariage de sa fille et, au moment où il en célèbre la fête, l'angoisse de savoir que son fils va se battre en duel. C'était introduire la tragédie dans la prose ; Sedaine fit plus encore, à la grande indignation de Voltaire. Il voulut introduire la prose dans la tragédie ; mais il échoua, comme on devait s'y attendre,

dans cette entreprise. Il n'en avait pas moins prouvé la vitalité possible de la réforme de La Chaussée et de Diderot.

Cependant la tradition purement comique n'était pas totalement oubliée. *Palissot* mit à la scène en 1760 une rude satire des *Philosophes* à laquelle Voltaire répondit par sa comédie de l'*Ecossaise*. Bientôt cette tradition allait être reprise avec éclat par le génie rapide et mordant de Beaumarchais [1].

V. **Beaumarchais** (1732-1799). — Pierre-Augustin Caron de Beaumarchais n'était pas un inconnu pour le public quand il aborda le théâtre. A propos d'un procès d'argent avec un certain vicomte de la Blache, il avait eu des démêlés avec un de ses juges, le conseiller Goëzman, et il avait publié, pour se justifier, ces fameux *Mémoires*, chef-d'œuvre d'invention, de polémique et de mise en scène, qui couvrirent ses ennemis d'un ridicule ineffaçable (1774 et 1775).

On attendait donc avec impatience son *Barbier de Séville* qui fut joué, après une courte résistance du pouvoir, en 1775. L'intrigue de la pièce n'a rien de bien neuf : c'est l'histoire, déjà exploitée par Molière et ses successeurs, du barbon qui veut de force épouser sa pupille et qui se voit préférer un jouvenceau : en somme, une réédition de l'*Ecole des Femmes*. Mais il y a dans cette comédie un mouvement endiablé, un pétillement de mots d'esprit dont l'agrément n'a pas vieilli. Puis, le personnage de Figaro aurait suffi au succès du *Barbier de Séville*. Quoique Espagnol de nom et d'habit, Figaro est la plus vivante incarnation du type populaire parisien, vif, moqueur, ami des calembredaines, « débrouillard » avec cela, et habile à tirer d'un mauvais pas ceux qu'il aime. Quelques-uns de ses mots sont audacieux déjà, mordants

1. Notons pourtant que Beaumarchais lui-même a subi visiblement l'influence de la comedie larmoyante dans sa *Mère coupable*, bien inférieure aux deux autres pièces avec lesquelles elle forme une sorte de trilogie, le *Barbier de Seville* et le *Mariage de Figaro*.

plutôt que méchants. — Mais dans le *Mariage de Figaro* (1784), le hardi barbier lance de toutes parts ses flèches pénétrantes et quelque peu empoisonnées. Il en a pour le courtisan, dont tout le secret consiste à « recevoir, prendre et demander » ; pour la justice, « indulgente aux grands, dure aux petits » ; pour les grands, dont il conteste les privilèges par un mot très vif : « Qu'avez-vous fait pour tant de biens ? Vous vous êtes donné la peine de naître. » Il en a pour le pouvoir, qui distribue les emplois sans considération de mérite, car « médiocre et rampant, on arrive à tout. » Figaro en demandait un : par malheur, il y était propre. « Il fallait un calculateur ; ce fut un danseur qui l'obtint. » Plus significatif encore est le fameux monologue de Figaro : on y entend un écho de toutes les rancunes du tiers-état, seul actif, seul généreux, et toujours victime.

Chose étrange, ces hardiesses, en un temps où l'autorité avait tant besoin du respect de tous, furent tolérées et même applaudies. Quelques tracasseries de la censure officielle ne firent qu'aiguiser le succès, qui fut éclatant. Lors de la première représentation, des dames de la cour envoyèrent dès onze heures leurs valets de pied au guichet du théâtre ; le soir venu, la foule avide déborda la garde et alla jusqu'à enfoncer les portes du théâtre.

La société assista donc avec transport à cette insolente dérision d'elle-même. « Il y a quelque chose de plus fou que ma pièce, disait Beaumarchais, c'est son succès. »

Bibliog. — La comédie au xviiie siècle ; a consulter : Brunetière, *les Epoques du théâtre français*, in-12 (1892) ; Jules Lemaitre, *Impressions de théâtre*, t. II, III, IV, V ; Lanson, *la Comédie au* xviiie *siècle* (dans la *Revue des Deux-Mondes*, 15 septembre 1889).

Marivaux ; a consulter : Larroumet, *Marivaux, sa vie, ses œuvres*, in-8° (1882).

Beaumarchais ; a consulter : A. Hallais, *Beaumarchais*, in-16 (1897) (Coll. des *Grands Ecrivains*.)

CHAPITRE XII

LE ROMAN AU XVIII[e] SIÈCLE

Lesage. — Marivaux. — Bernardin de Saint-Pierre.

I. Lesage. — Le Diable boiteux. — Lesage a porté tour à tour au théâtre et dans le roman son remarquable talent d'observateur et de peintre : l'auteur de *Turcaret* est aussi celui du *Diable boiteux* et de *Gil Blas de Santillane*.

L'invention maîtresse du *Diable boiteux* (1707) — ce démon Asmodée qui témoigne sa reconnaissance à un jeune étudiant castillan, en lui entr'ouvrant les toits des maisons de Madrid pour lui découvrir les sots tracas des bourgeois qu'ils abritent — n'appartient pas en propre à Lesage. Il l'a empruntée à un roman espagnol paru en 1641, et dont un certain Louis Velez de Guevara était l'auteur. Mais les originaux qui passent successivement sous les yeux de don Cléophas et du lecteur sont bien français et bien parisiens. L'artifice était ingénieusement choisi pour renouveler, vingt années après La Bruyère, les croquis malicieux que celui-ci avait tracés en observant la société de son temps. Mais ici ce n'est plus seulement une série de portraits ; ce sont de véritables petites *nouvelles*, satiriques ou sentimentales, avec un arrière-goût d'ironie.

Gil Blas. — Les aventures de *Gil Blas de Santillane* (publiées de 1715 à 1735) se déroulent encore en Espagne : cependant Lesage n'imite directement dans *Gil Blas* aucun autre romancier. C'est lui qui a imaginé les épisodes de cette vaste comédie, et le caractère du héros principal.

Trop sujet à caution pour inspirer beaucoup d'intérêt, Gil Blas est pourtant assez capable de bons mouvements et de généreux procédés, pour qu'une certaine sympathie se joigne à la curiosité que ses aventures excitent

et tiennent en haleine. Le voici d'abord enrôlé parmi les brigands; mais ce brigandage est si lestement justifié! exercé avec tant d'innocence! D'ailleurs, Gil Blas est puni par où il a péché. Volé à son tour et jeté en prison, il se déguise en alguazil pour dépouiller un juif qu'il dédommagera plus tard. Devenu valet et confident, il commet plus d'un mauvais tour; mais il a des accès de franchise et des retours de conscience qui l'honorent et qui font accepter, sans répugnance, le dénouement qui nous le montre parvenu au poste de diplomate et favori d'un ministre. Son immoralité n'a rien de cynique; il y joint d'ailleurs des qualités bien françaises : une gaieté inaltérable, une inépuisable bonne humeur. La disgrâce, la souffrance, le malheur ont peu de prise sur cette nature vive et enjouée : il y a un sourire et un trait d'esprit même dans les plus sincères expressions de sa douleur.

Si la conception est heureuse, l'exécution l'est encore plus. Elle nous fait apprécier chez l'auteur un goût exquis, une fleur délicate d'atticisme et d'urbanité, une finesse extrême de critique et de plaisanterie. Qui ne connaît ces épisodes si amusants, si bien contés : le docteur Sangrado traitant tous les malades par l'eau chaude et la saignée; la dispute des deux médecins sur la purgation et l'orgasme; la scène excellente où l'archevêque de Grenade paye Gil Blas de sa franchise pourtant commandée en le chassant de sa présence?

Moraliste assez pénétrant, excellent peintre de mœurs, Lesage était encore un critique très éclairé. Tout en peignant l'Espagne avec une suffisante exactitude, il n'a pas ménagé les défauts de son pays et de son temps : l'esprit systématique et emporté des érudits, le style affecté de Fontenelle, la versification lâche de Voltaire et l'abus qu'il faisait des maximes théâtrales. C'est qu'il appartient à la véritable tradition française; il est, par la clarté, la mesure, le goût, l'esprit sans effort et sans apprêt, un homme du XVII[e] siècle; c'est ce qui lui

donne un rang si honorable parmi les écrivains français et lui vaut le titre de *classique*, réservé à ceux qui, dans quelque genre que ce soit, ont mérité d'être proposés pour modèles en s'approchant de la perfection.

II. **Marivaux**, l'analyste gracieux et fin des *Fausses confidences* et du *Jeu de l'amour et du hasard*, composa aussi plusieurs romans, de valeur inégale, et dont aucun n'est excellent. On n'y retrouve même pas toujours ses dons d'analyste et de psychologue, sauf dans la *Vie de Marianne*, où il y a de jolis portraits de femmes, ne fût-ce que celui de l'héroïne ; et dans le *Paysan parvenu*, œuvre d'ailleurs cynique et confuse.

III. Au hasard d'une existence décousue et besogneuse, l'**abbé Prévost** (1697-1763) composa une cinquantaine de romans aujourd'hui bien oubliés, sauf un seul, *Manon Lescaut* (1733). Une passion irréfléchie, qu'excuse seule l'extrême jeunesse de Manon et du chevalier des Grieux, remplit ce livre célèbre : passion que la coupable légèreté de l'héroïne devrait dénouer et qui pourtant demeure la plus forte et mène des Grieux à toutes les abdications. Malgré de pénibles tableaux le livre reste profondément touchant. L'auteur le jugeait très propre à édifier le public. Peut-être se méprenait-il sur la valeur moralisatrice de ces pages brûlantes.

IV. **Bernardin de Saint-Pierre** (1737-1814). — Elève et ami de J.-J. Rousseau [1], Bernardin de Saint-Pierre eut, comme son maître, une existence irrégulière et vagabonde. Officier d'humeur peu sociable à Dusseldorf pendant la campagne d'Allemagne, ingénieur à Saint-Pétersbourg, démocrate à Varsovie, homme de plaisir à Dresde et d'intrigue à Berlin, conduit par son humeur inquiète de Paris à l'île de France et de l'île de France à Paris, dégoûté du monde, où sa simplicité

[1] Pour la *Nouvelle Héloïse* de J.-J. Rousseau, v. page 331. — Il a de a été dit un mot des romans de Voltaire, si plaisants dans la forme, mais où les conclusions sont parfois fort pessimistes (*Candide* ; l'*Ingénu*, v. p. 324. Pour Diderot, v. p. 316.

maladroite avait trouvé peu d'accueil, il finit par s'enfermer dans un donjon voisin de l'église Saint-Etienne, y travailla pendant six ans et publia en 1784 les *Etudes de la nature*, que devaient suivre à peu de distance l'immortelle églogue de *Paul et Virginie* (1787), les *Vœux d'un solitaire* (1789), programme impraticable et naïf d'un remaniement social, la *Chaumière indienne* (1790). Il mourut en 1814, comblé d'honneurs, et aussi heureux que peut l'être un égoïste qui a rencontré autour de lui d'absolus dévouements.

Etudes de la nature. — Ce livre commença la fortune et la renommée de son auteur. Dans un siècle où les mots *nature* et *sensibilité* avaient fait fortune, où l'excès de la civilisation rejetait les âmes fatiguées vers la vie des champs et la solitude, aucun livre n'arrivait plus à propos. Bernardin y reprenait les arguments de Fénelon, montrait Dieu dans ses œuvres et appelait l'humanité à se réformer en retournant à la simplicité primitive. Ses idées, neuves sur quelques points, étaient vagues et fausses dans leur ensemble. En religion, il donnait à la théorie des *causes finales*, qui démontre la Providence par la fin utile ou agréable assignée à chaque être, une importance exagérée ; or, en pareille matière, qui prouve trop ne prouve rien. Il suffit que cette explication des desseins de Dieu se trouve fausse sur un point pour être suspecte sur tous les autres. Il fondait la morale sur la base incertaine et trompeuse du sentiment ou de l'instinct, la religion sur de vagues effusions de reconnaissance, la société sur l'agriculture, à l'exclusion de l'industrie et des arts, l'éducation sur l'amour de la nature et la suppression des études classiques. — Mais ce fond d'idées contestables était orné de brillantes couleurs. Riche des impressions recueillies dans ses longs voyages, sous toutes les latitudes, observateur attentif et doué d'un sens artistique auquel répondaient l'éclat et la facilité du style, il a été le plus pittoresque des naturalistes et le plus attrayant des réformateurs. C'est surtout au point

de vue de la beauté qu'il étudie l'œuvre divine. Il excelle à dégager le charme inconnu des sites les plus vulgaires, et les moindres objets lui donnent matière à de ravissantes descriptions. Telles sont celles d'un fraisier planté sur sa fenêtre, d'une grève au bord d'un fleuve, d'une fontaine en ruines oubliée dans un coin du Luxembourg, d'un vieux donjon. Il trouve les mots évocateurs des reliefs et des nuances.

Paul et Virginie (1787). — La scène de cette touchante idylle est placée à l'île de France. Deux femmes rapprochées par le malheur y vivent de leur travail et de celui de deux noirs. Leurs enfants, unis dès le berceau par une amitié qui les destine l'un à l'autre, sont brusquement séparés. Virginie, rappelée en France, y manque un riche héritage et meurt au retour dans une tempête où sombre en vue du port le vaisseau qui la ramenait. Les deux familles s'éteignent, rapidement consumées par la douleur, et c'est sur leurs cabanes en ruines, près des tombes ignorées qui les renferment, qu'un vieux colon raconte leur histoire au voyageur qui l'interroge.

Au moment où fut écrit ce livre, Cooper et Chateaubriand n'avaient point encore familiarisé le public avec les plages et la flore du nouveau monde. L'île de France était choisie à merveille pour l'introduire, sans trop de surprise, dans ce monde inconnu. C'était encore la patrie par bien des détails, et c'étaient aussi, dans tout leur éclat, le ciel et la végétation des tropiques. Ajoutons que l'époque choisie était celle de nos grands succès et de nos grands désastres coloniaux ; le nom même de Labourdonnais en rappelait un des plus tristes épisodes ; tout concourait au succès du livre, tout jusqu'aux questions soulevées par le malheur de madame de Latour et de la pauvre paysanne Marguerite, jusqu'à cette gracieuse égalité sociale née de l'isolement de deux femmes et du voisinage de deux berceaux. Il s'en dégageait aussi cette moralité douloureuse et vraie qui achève de lui donner une couleur antique : c'est que la mort choisit

ses victimes, et que les plus pures sont aussi les plus exposés.

BIBLIOG. — LESAGE romancier ; A CONSULTER : LINTILHAC, *Lesage* (1893) ; l'ABBÉ PRÉVOST ; A CONSULTER : SCHRAEDER, l'*Abbé Prévost, sa vie, ses romans* (1899) ; BERNARDIN DE SAINT-PIERRE, *Œuvres*, ÉIDTION Aimé Martin, Paris, (1818) ; A CONSULTER : *Bernardin de Saint-Pierre*, par ARVÈDE BARINE (1891). (Coll. des *Grands Ecrivains*.)

CHAPITRE XIII

LES MORALISTES : Rollin, — Vauvenargues, — Chamfort et Duclos.
LA CRITIQUE : La Harpe.

LES MORALISTES

I. **Rollin** (1661-1741). — Charles Rollin, fils d'un coutelier de Langres, élève boursier au collège du Plessis, devenu professeur et principal du collège de Beauvais, puis élu deux fois de suite recteur de l'Université de Paris, résuma son vaste savoir dans un ensemble d'écrits justement estimés : le *Traité des études* (1726 et 1728), l'*Histoire ancienne* (1734, en 2 vol. in-folio) et l'*Histoire romaine* (1743, en 7 vol. Son élève Crevier la termina). On aime à recueillir les témoignages que lui ont rendus ses contemporains. Voltaire l'a placé dans le *Temple du goût* :

> Non loin de là, Rollin dictait
> Quelques leçons à la jeunesse,
> Et, quoique en robe, on l'écoutait,
> Chose assez rare à son espèce.

Montesquieu dit de lui, sur un ton moins léger : « Un honnête homme a, par ses ouvrages d'histoire, enchanté

le public. C'est le cœur qui parle au cœur. On sent la secrète satisfaction d'entendre parler la vertu. C'est l'abeille de la France. » Ce mot d'abeille, emblème de son activité laborieuse et de la douceur de son style, revient de lui-même sous la plume de ses panégyristes. « Comme l'abeille, dit l'un d'eux, il travaille pour les autres », et le *Traité des Études* lui paraît être, en fait d'éducation, « le livre unique ou plutôt le livre ».

Certes, le sens critique du bon Rollin n'est pas impeccable. On a observé non sans raison que son enthousiasme pour l'antiquité, et l'estime qu'il témoigne pour la démocratie turbulente d'Athènes ou la république oppressive de Rome, ont pu contribuer au changement qui s'est produit dans les idées politiques de son siècle. Mais jamais éducateur n'a montré un si vif souci de faire aimer l'étude aux jeunes gens et d'allumer en eux une passion durable pour le beau et le bien.

II. **Vauvenargues** (1715-1747). — Peu de destinées ont été plus mélancoliques et plus touchantes que celle de Luc de Clapiers, marquis de Vauvenargues.

Forcé par sa mauvaise santé d'interrompre de bonne heure ses études, il puisa dans Plutarque, qu'il lut vers l'âge de 16 ans, l'amour de la gloire et de la grandeur morale. Il obtint une sous-lieutenance dans l'armée, et fit plusieurs campagnes ; par sa distinction morale, sa réserve méditative, il inspirait à ses camarades une sorte de respect. Mais ayant eu les deux jambes gelées pendant la fameuse retraite de Prague (1742), il fut forcé de quitter le service. Il allait obtenir un poste dans la diplomatie quand une terrible maladie ruina sa santé déjà si compromise, et le laissa défiguré, presque privé de la vue. Il vint donc à Paris, fort pauvre, mais toujours enthousiaste, toujours épris de vie active et féconde. Marmontel et Voltaire lui témoignèrent beaucoup d'amitié et applaudirent à ses premiers essais littéraires. Mais le jeune homme, miné par le mal dont il avait contracté le germe pendant la guerre, s'affaiblissait de jour en jour.

Le 28 mai 1747, Vauvenargues cessa de souffrir : il n'avait pas encore trente-deux ans.

« Tandis que tout son corps tombait en dissolution, a écrit Marmontel, son âme conservait cette tranquillité parfaite dont jouissent les purs esprits. C'était avec lui qu'on apprenait à vivre et qu'on apprenait à mourir. »

Cette mort prématurée a empêché Vauvenargues de donner tout ce qu'on pouvait espérer de lui. Mais si, dans son œuvre, l'exécution n'est pas toujours parfaite, l'inspiration du moins est constamment noble et pure. Son *Introduction à la connaissance de l'esprit humain*, comme aussi ses *Caractères* sont d'un optimisme généreux et délicat.

Il embrasse l'humanité tout entière dans sa sympathie respectueuse. Il voudrait la relever du mépris où l'ont tenue les moralistes ses devanciers, surtout le grand diffamateur de notre nature, La Rochefoucauld. Comment croire que l'âme humaine soit vile, quand, parfois, elle se sent soulevée par de si beaux élans, par de si nobles passions ? « La gloire est-elle un nom, la vertu une erreur, la foi un fantôme ? » C'étaient là ses pures et nobles idoles. « Les feux de l'aurore, écrivait-il, ne sont pas si doux que les premiers rayons de la gloire. » — « Les premiers jours du printemps ont moins de grâce que la vertu naissante d'un jeune homme. » Son souvenir restera attaché surtout à cette belle maxime : « Les grandes pensées viennent du cœur. »

Notons qu'il rendit au christianisme un hommage qu'on a traité à tort de simple passe-temps et d'exercice littéraire. C'est une prière éloquente où l'on ne saurait méconnaître l'accent de la conviction, et Voltaire ne s'y trompait pas, puisqu'il l'en reprit comme d'une faiblesse.

III. **Chamfort et Duclos. —** A côté d'un Vauvenargues, Chamfort et Duclos paraissent des âmes bien médiocres, et le sont en effet.

On pourrait voir en Chamfort un bel exemple d'ingratitude sociale. Lancé dans la vie littéraire vers l'âge de

vingt-cinq ans, il n'avait aucun don éminent, mais il était gracieux, spirituel et savait se ménager de puissants protecteurs. Quelques succès au théâtre l'ayant mis en vedette, les faveurs ne cessèrent de pleuvoir sur lui. A 35 ans, il touchait de côté et d'autre sept à huit mille livres de pensions. Il n'avait donc pas trop à se plaindre de la société de son temps. — Aucun moraliste pourtant n'a dirigé contre ses contemporains des railleries plus dénigrantes que Chamfort ne l'a fait dans ses *Maximes* et ses *Anecdotes*. Et la source de cette amertume n'est point la générosité déçue d'un Alceste ; c'est la rancœur d'un ambitieux dont la convoitise va bien au-delà des satisfactions qu'elle a déjà reçues.

Moins enragé que Chamfort, mais mordant à ses heures, lui aussi, Duclos consigna les résultats de son expérience de la vie dans les *Considérations sur les mœurs de ce siècle* (1750). La satire y est assez directe, sans trop d'acrimonie. On y rencontre d'excellentes maximes, comme celle-ci : « Plus on a de lumières, plus on a de devoirs à remplir. » D'autres cachent un sens assez profond sous une forme antithétique. « Si la probité, dit-il, est la vertu des pauvres, la vertu doit être la probité des riches. »

LA CRITIQUE

Le grand critique du XVIIIe siècle, c'est **Voltaire**. Il a dispersé ses idées et ses jugements à travers sa vaste correspondance, et un peu dans tous les coins de son œuvre en vers et en prose [1]. Lui, si hardi en d'autres domaines, il est timide dans les choses littéraires et se pique de continuer Boileau. En fait, il réussit à inspirer à ses contemporains le respect de l'antiquité et du XVIIIe siècle, dont ils auraient volontiers secoué la tutelle. Son goût est

1. V. le *Temple du Goût* ; le *Commentaire sur Corneille*, etc.

pur et fin, toutes les fois qu'une antipathie ou qu'une impatience ne vient pas l'altérer.

A côté de Voltaire, il faut rappeler les noms de Diderot, de Marmontel; celui de Fréron[1], l'infatigable ennemi de Voltaire, sur qui Voltaire et tout le clan philosophique appelaient sans fausse honte les foudres du gouvernement; et surtout le nom de La Harpe.

V. **La Harpe.** — Après s'être distingué dans le genre naturellement faux des éloges historiques ou académiques, après avoir poursuivi la gloire attachée au théâtre avec plus d'ardeur que de succès, La Harpe se fit par son *Lycée* ou cours de littérature une renommée plus durable et mieux fondée. Cet ouvrage représente une suite de leçons faites devant un auditoire de personnes du monde, depuis l'année 1786 jusqu'aux premières années de ce siècle. Elles ne furent interrompues que pendant la Terreur. Devenu suspect et emprisonné, La Harpe retrouva la foi pendant l'épreuve, devint l'adversaire ardent des philosophes qu'il avait adulés et les attaqua dès lors avec plus de zèle que de mesure. Il en résulte pour une partie de son ouvrage beaucoup de longueurs et de monotonie. Il en est tout autrement pour la première. Si l'auteur a peu connu les anciens et les écrivains étrangers, s'il se montre partial au détriment de Corneille en faveur de Voltaire, s'il a réduit la gloire de Bossuet et sacrifié Bourdaloue à Massillon, la nature même de sa critique, qui fait la place plus large aux beautés qu'aux défauts, la justesse de ses vues d'ensemble, la fermeté et la pureté de son style en font le représentant le plus autorisé de la critique en France au XVIIIe siècle et celui qui, en traitant de notre littérature classique, est devenu lui-même presque un classique.

BIBLIOG. — VAUVENARGUES ; A CONSULTER : PALÉOLOGUE, *Vauvenargues*, in-16 (Coll. des *Grands Écrivains*.

1. Fréron rédigeait l'*Année littéraire* (de 1754 à 1776, 290 vol. in-18).

CHAPITRE XIV

LA POÉSIE AU XVIIIe SIÈCLE

J.-B. Rousseau ; la poésie didactique ; la poésie légère ; la poésie lyrique ; André Chénier.

I. Depuis la fin du XVIIe siècle, la poésie française languissait, atteinte d'un mal pernicieux. Elle n'avait plus de foi dans la vertu de ses procédés. Fénelon avait écrit : « La rime gêne plus qu'elle n'orne les vers... la rime ne donne que l'uniformité des syllabes, qui est ennuyeuse. » Houdar de La Motte, le prenant au mot, avait écrit son *Œdipe* en prose et son ode en prose au cardinal de Fleury ; il avait réclamé, en vers, la suppression des vers :

> Loin cet harmonieux langage
> Né jadis de l'oisiveté ;
> Que la raison hors d'esclavage
> Brille de sa propre beauté.

La raison, c'était la géométrie, qui n'a pas besoin de formes harmonieuses, la critique hostile aux libertés de l'imagination, l'ironie qui rend le poète incapable de *se laisser prendre aux choses* et de s'abandonner à cette « flatteuse erreur » dont parlait La Fontaine. Tout ce qui restait de poésie se condensa dans le travail ingrat de l'expression, dans l'élégance du tour et le choix des périphrases.

II. **Rousseau, poète lyrique** (1670-1741). — *Jean-Baptiste Rousseau* fut, au déclin du XVIIe siècle, le dernier représentant de la poésie. Mais celui que les critiques du XVIIIe nommaient notre grand lyrique, est loin d'avoir conservé cette réputation. Il lui manquait cet enthousiasme qui aurait dû animer une forme d'ailleurs correcte, savante et vraiment classique ; il en mettait l'apparence dans les mots et les tours ; il ne l'avait

point dans l'âme : aussi ses ardeurs demeurent-elles glacées. Poète lyrique, il s'est exercé dans tous les genres : le psaume, l'ode, la cantate. Ses psaumes, remarquables par la noblesse du ton, l'harmonie, l'ampleur du tour, manquent de l'esprit religieux qui devait y régner ; c'est de la poésie biblique sans foi, sans hardiesse, d'une couleur fausse ou atténuée, il suffit, pour s'en convaincre, de relire ses traductions du cantique d'Ezéchias et du psaume sur le Jugement dernier. Dans l'ode profane, il a trouvé de belles images, des strophes d'un vol ample et soutenu. Mais on y sent l'effort. Sa poésie est trop artificielle ; et ce beau désordre qui n'est qu'un effet de l'art fatigue sans émouvoir.

III. **La Poésie didactique.** — A mesure que le siècle avance, un genre auquel Boileau n'avait pas même donné place dans son *Art poétique*, le genre didactique, devient de plus en plus en honneur. On y décrit les procédés de chaque art ou les objets dont il s'occupe ; les poètes du temps n'en demandaient pas davantage. Ils se sauvaient de la stérilité par la description à outrance ; encore était-ce en se bornant à de petits objets. *Saint-Lambert*, dans le poème des *Saisons* (1769), écarte, comme entachées de grossièreté, les saines occupations de la vie agricole et ne peint que des gentilshommes à la campagne ou des moissonneurs d'opéra-comique ; il ne se souvient du Créateur que pour le confondre avec Bacchus et lui demander d'encourager le plaisir :

> Jouir, c'est l'honorer. Jouissons ; il l'ordonne.

C'est à peine si quelques tableaux heureux, comme celui d'un orage d'été, viennent rappeler le sujet et déguiser l'indigence absolue des idées. *Roucher* dans ses *Mois* (1779) ; *Lemierre* dans ses *Fastes ou Usages de l'année* (1779) ; *Delille* dans ses *Jardins* (1782) se réduisent également, avec un succès varié, à la nomenclature et à l'analyse des objets; ils remplacent l'inspiration tarie par un constant effort pour faire admirer l'esprit

de l'auteur et son aptitude à tout exprimer. Delille dépense beaucoup de travail et de talent à mettre en vers des formules de chimie et des classifications d'histoire naturelle, à décrire élégamment le trictrac ou le moulin à café. *Ecouchard-Lebrun*, qui passait pour le premier poète lyrique du temps, épuise sa verve à combiner des images comme celle-ci :

> La colline qui vers le pôle
> Borne nos fertiles marais
> Occupe les enfants d'Eole
> A broyer les dons de Cérès.
> Vanvres, que chérit Galathée,
> Sait du lait d'Io, d'Amalthée
> Epaissir les flots écumeux,
> Et Sèvres d'une pure argile
> Compose l'albâtre fragile
> Où Moka nous verse ses feux.

Que d'efforts pour désigner noblement les moulins de Montmartre, les fromages de Vanvres et la porcelaine de Sèvres !

IV. **Poésie légère. Vert-Vert** (1734). — Un genre, au moins, devait survivre à cet épuisement. La poésie de la joie, surtout celle de la gaieté moqueuse, pouvait encore être comprise d'une société frivole. Elle accueillit *Vert-Vert* avec transport ; elle applaudit à cette spirituelle vengeance de la jeunesse comprimée par les austérités de la vie religieuse, à cette charge aimable des ridicules qui peuvent se mêler à la vie la plus sainte. Gresset fut le poète du jour, et son perroquet en fut le héros. Il le méritait bien.

> Il n'était point d'agréable partie
> S'il n'y venoit briller, caracoler,
> Papillonner, siffler, rossignoler ;
> Il badinait, mais avec modestie,
> Avec cet air timide et tout prudent
> Qu'une novice a même en badinant.
> Vert-Vert était un perroquet dévot,

> Une belle âme innocemment guidée ;
> Jamais du mal il n'avait eu l'idée,
> Ne disait onc un immodeste mot.

Gresset, qu'un accès de ferveur avait fait entrer dans l'ordre des Jésuites et que le succès peu édifiant de son *Vert-Vert* en fit sortir, a décrit dans sa *Chartreuse* le grenier qu'il occupait au collège de Clermont. On y admire, comme dans *Vert-Vert*, ces évolutions imprévues, ces développements qui se renouvellent avec une intarissable fécondité, qu'une rime a provoqués et qu'une autre rime fait dériver vers d'autres objets, comme de poétiques apparitions qui surgissent tout à coup à la voix d'un enchanteur. Cette agilité du vers, c'est le triomphe de l'épopée badine, et Gresset en a donné le plus agréable modèle.

V. **Florian.** — Ce poète aimable, dont Voltaire exprime d'un mot la grâce dépourvue de vigueur en l'appelant *Florianet*, connu d'abord par une traduction plus élégante que fidèle de *Don Quichotte* et par des pastorales en prose assez fades, *Galatée*, *Estelle* et *Némorin*, se fit un renom durable par ses *Fables* (1792). Elles sont assurément très inférieures à celles de La Fontaine. Il n'a pas su, comme son devancier, comprendre dans ses tableaux la nature entière esquissée en traits rapides et pittoresques, faire revivre les différentes espèces d'animaux avec leur physionomie et leurs instincts. Il n'a pas su observer et peindre la société jusque dans ses profondeurs ; mais il en a tiré des esquisses agréables et de jolies scènes. Il conte avec goût et moralise avec finesse. Son nom est resté attaché à quelques récits touchants où il a révélé son excellent cœur : *le Lapin et la Sarcelle*, *l'Aveugle et le Paralytique*. Jeté en prison sous la Terreur, il en sortit au 9 thermidor et ne survécut pas aux terribles impressions qu'il en rapportait.

VI. **Voltaire.** — Les *poésies philosophiques* et les *poésies familières* de Voltaire comptent parmi les pro-

ductions les plus honorables de la poésie au XVIIIe siècle. Ses *Discours sur l'homme*, son *Poème sur le tremblement de terre de Lisbonne* développent en termes sobres et parfois éloquents quelques-unes des vérités morales sur lesquelles il aimait à insister : libre arbitre, nécessité d'un Dieu qui récompense et qui punit, besoin de la tolérance. — Mais c'est surtout dans ses épîtres, satires, madrigaux, qu'il faut chercher des modèles d'urbanité spirituelle et de grâce piquante. Nulle part l'épigramme n'est plus mordante ni plus agréablement diversifiée que dans la satire du *Pauvre Diable* (1758) où il décoche des traits meurtriers à ses victimes habituelles, Lefranc de Pompignan, Gresset, Fréron, Trublet, etc.

VII. **La poésie lyrique. Gilbert.** — La poésie lyrique devait reparaître par intervalles au XVIIIe siècle, comme une protestation contre les progrès du matérialisme à cette époque, ou contre les excès qui en ont marqué la fin. Vers 1775 un jeune poète inconnu, Gilbert, avait attaqué dans sa vigoureuse satire *le Dix-huitième Siècle*, la coterie des philosophes et des beaux esprits. Il avait retrouvé le style et les images de l'ode dans celle qu'il composa sur *le Jugement dernier*, expression brillante et sentie de sa foi religieuse ; elle se terminait par ces beaux vers :

> L'Eternel a brisé son tonnerre inutile ;
> Et d'ailes et de faux dépouillé désormais,
> Sur les mondes détruits le Temps dort immobile.

Encore mieux inspiré par sa fin prochaine, il soupirait sur son lit de mort le touchant adieu à la vie :

> J'ai révélé mon cœur au Dieu de l'innocence, etc.

VIII. **André Chénier** (1762-1794). **L'Helléniste.** — Tout autre était la source où puisait un jeune poète également malheureux, également arrêté par une mort prématurée. Fils d'un consul de France en Orient, André Chénier naquit d'une mère grecque, à Constantinople. Quoique ramené en France à l'âge de trois ans, il garda

comme un reflet du soleil qui avait éclairé son berceau. Dans ses *Poésies*, qui ne devaient être révélées à la France qu'en 1819 [1], Chénier s'est fait le disciple intelligent et passionné de l'antiquité et surtout de l'antiquité grecque. Sans doute le goût de la beauté hellénique n'était pas particulier à André Chénier, en cette fin du XVIIIe siècle. Il se produisait à cette époque comme un retour à l'antique [2] : n'est-ce pas alors que l'abbé Barthélemy s'acquérait une véritable popularité par son *Voyage du jeune Anacharsis* (1788) ; que Winckelmann et Caylus renouvelaient la science archéologique ; et que le peintre David allait imposer par son exemple à toute une génération d'artistes la facture emphatique et roide de ses héros grecs et romains ? — Mais ce par quoi Chénier se distingue, dans cet entraînement général, c'est que son culte de l'antiquité n'a rien d'artificiel ni de livresque. Il existe une affinité naturelle entre son génie et le génie grec : il a lui-même au plus haut degré cette aisance souveraine, cette grâce aisée, limpide et souriante qui éclaire les œuvres des Aristophane, des Callimaque, et des Théocrite. Voilà ce qui le met à part de tant de plats imitateurs des poètes anciens. Il a beau former d'emprunts et de réminiscences la trame de son style, il échappe à toute accusation de plagiat, et il reste original dans l'imitation elle-même. — C'est un tableau d'une couleur franchement homérique que cette grandiose idylle de l'*Aveugle* où Homère recueilli par des pasteurs paie de ses chants leur hospitalité. On remarque le

1 Par H. de Latouche. Du vivant de Chénier le public ne connut que le *Jeu de paume* (1791) et l'*Hymne aux Suisses de Chateauvieux* (1792). Après la mort d'André quelques pièces, telle que la *Jeune captive*, la *Jeune Tarentine* furent publiées par les soins de son frère Marie-Joseph.

Depuis l'édition d'H. de Latouche de nouveaux fragments ont été livrés aux admirateurs du poète par Sainte-Beuve, Egger, etc. On doit, enfin à M. Gabriel de Chénier, neveu d'André, le texte complet, authentique des *Poésies* (1874, 3 vol. in-12).

2. Voir L. Bertrand : *la Fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du* XVIIIe *siècle et les premières années du* XIXe *siècle.* (Paris, 1897.)

même caractère d'imitation libre et fidèle dans le *Mendiant*, le *Malade*, la *Liberté*, et dans tant de morceaux souvent inachevés qui sont épars dans son œuvre.

Ce n'était pas seulement par le goût que Chénier était païen ; il l'était aussi par le cœur et l'inspiration. Il n'a point pris le ton licencieux et badin des poètes à la mode, mais il manque de mesure et de pudeur dans l'expression des sentiments passionnés. Ses *Elégies*, en particulier, n'expriment rien de plus que l'ardente recherche du plaisir.

Les ambitions d'André Chénier. — Il faut être bien persuadé que la plupart des poésies antiques de Chénier, celles même dont on admire la grâce, le fini, la perfection, n'étaient pour lui que des essais où il assouplissait son style et sa langue en vue de les plier à mieux exprimer plus tard des sujets autrement importants à ses yeux. Dans le beau poème de l'*Invention*, il manifeste un désir passionné d'originalité.

Sur *des pensers nouveaux* faisons des vers antiques.

Le sujet qui séduisait le plus son imagination, c'eût été de célébrer les progrès accomplis par la science au XVIIIe siècle. Il ambitionnait le rôle d'un Lucrèce des découvertes nouvelles. Il a esquissé ce plan grandiose dans son poème inachevé, l'*Hermès*. Dans un autre poème également fragmentaire, l'*Amérique*, on voit qu'il comptait chanter le triomphe de la science sur la superstition. Ici superstition signifie : religion. Chénier était « athée avec délices »[1].

Les Iambes. — La Révolution, qui troubla violemment le cours de ses rêveries, vint ajouter une corde à sa lyre. D'abord favorable à la rénovation sociale, les excès des jacobins lui firent horreur. Il les attaqua dans la presse; puis la rime elle-même devint dans ses mains une arme vengeresse. Pour dénoncer les

1. Mot de Chênedollé.

attentats commis au nom de la liberté, il trouva chez les anciens le satirique *iambe*. En d'admirables pièces qui vibrent dans toutes les mémoires, il fouailla de ce rythme cinglant

Ces bourreaux barbouilleurs de lois...

Enfermé à Saint-Lazare il monta sur l'échafaud le 7 thermidor, l'avant-veille du jour qui devait marquer pour la France la fin de la Terreur et le commencement d'un régime nouveau.

Conclusion. — Si incomplète qu'elle soit, son œuvre est d'un vrai poète. Chénier est dans la ligne des grands classiques. Quand la mort le frappa à trente-deux ans à peine, il était en plein progrès : non seulement son originalité devenait plus personnelle, mais encore il semblait abjurer son paganisme moral [1].

Tel qu'il est, artiste consommé, amoureux de la beauté plastique, il a exercé une incontestable influence sur une bonne partie de la poésie française du XIXe siècle, principalement sur les Parnassiens [2]. Les Leconte de l'Isle et les de Hérédia sont de sa descendance, plutôt que les Lamartine, les Hugo, et les Musset.

BIBLIOG. — ANDRÉ CHÉNIER : *Œuvres poétiques*, ÉDITION Gabriel de Chénier ; *édition critique* Becq de Fouquières (1872), in-12 ; *Œuvres en prose*, ÉDITION Becq de Fouquières (1872), in-12.

A CONSULTER : E. FAGUET, *André Chénier*, Paris (1903), in-12 (Coll. des *Grands Écrivains*).

1. Voy. les *Odes à Fanny*, écrites à Versailles en 1793, et qui renferment quelques-uns des vers les plus suaves et les plus délicieux que sa muse ait soupirés.

2. Voy. p. 430.

CHAPITRE XV

L'ÉLOQUENCE AU XVIIIe SIÈCLE

L'éloquence religieuse, l'éloquence politique. — Le journalisme.

Si le XVIIIe siècle a vu s'affaiblir le sentiment poétique, il a vu naître l'éloquence polémique et celle de la tribune ; il a créé ou du moins retrouvé cette puissance de la parole publique, pour laquelle une carrière immense allait être ouverte par la convocation des états généraux, le 5 mai 1789. Un changement progressif en avait préparé l'avènement. La langue s'était transformée ; elle avait insensiblement passé des formes étudiées du discours oratoire aux vives allures de la discussion courante et du journalisme. La chaire même s'était associée à cette transformation.

I. **Déclin de l'éloquence religieuse.** — Le dernier des grands orateurs sacrés, Massillon, avait prévu de quel avilissement la menaçaient le goût frivole et l'esprit irréligieux de son temps. Il avait dit, dans son *Petit Carême*, à propos des grands qui l'écoutaient : « Ils vous méprisent comme un homme d'une autre espèce, un nouveau venu qui vient porter au milieu d'eux un langage inouï et des manières étrangères. » D'un esprit conciliant, il ne sut pas prendre son parti de ce désaccord et transigea trop avec l'esprit du monde. Ses successeurs l'imitèrent. Le *P. de Neuville* use avec une complaisance excessive des figures, des énumérations et des périodes ; l'*abbé Poulle* se distingue par l'étalage d'une rhétorique pompeuse et des lieux communs d'*humanité* ; l'*abbé de Beauvais* célèbre la *bienfaisance*, autre mot à la mode, et flatte le peuple, de peur de ménager les grands. *Maury*, critique habile et prédicateur disert, mêle tant de choses à ses sermons qu'il fit dire à

Louis XV : « C'est dommage ; si l'abbé Maury nous avait parlé un peu de religion, il nous aurait parlé de tout. »

En même temps que la doctrine s'affaiblit et se voile, le style devient maniéré ; le P. de Neuville abonde en réminiscences du théâtre de Racine. L'abbé Poulle exprime ainsi le progrès des passions : « Ce sentiment une fois fixé devient goût, ce goût devient attrait, cet attrait devient faiblesse, cette faiblesse devient passion, cette passion devient ivresse, cette ivresse devient frénésie, cette frénésie n'a plus de nom. » On est tenté d'ajouter : c'est bien heureux !

Quelques hommes résistèrent cependant à cette contagion du mauvais goût. Vers le milieu du siècle, un courageux apôtre, le *P. Bridaine*, prononça dans l'église Saint-Sulpice le fameux exorde recueilli par Maury, où, s'accusant d'avoir attristé les pauvres, il se proposait de faire entendre aux mondains « la parole sainte dans toute la force de son tonnerre ». Vingt ans plus tard, le *P. de Beauregard* protestait contre l'apothéose de Voltaire, annonçait avec une étonnante précision les excès de l'époque révolutionnaire, la suppression du culte, la profanation des églises et montrait une idole impudique venant, « *ici même* (disait-il en désignant l'autel de Notre-Dame), prendre la place du Dieu vivant. » La même église entendit encore les solides prédications du P. Elysée, fils d'un avocat au Parlement de Besançon, qui savait attirer la foule sans flatter aucune erreur, et sondait les plaies de la société contemporaine avec un art et un zèle qui excitèrent l'admiration de Diderot.

II. **Débuts de l'éloquence politique. Mirabeau.** — Les derniers états généraux de la monarchie s'étaient déjà transformés en Assemblée constituante (1789-1791). La violence naissante des passions politiques, la grandeur des intérêts discutés, donnèrent un large essor à l'éloquence parlementaire. L'*abbé Maury*, député du

clergé de Picardie ; *Cazalès*, jeune officier de cavalerie en qui se révéla un talent fait de sincérité et de véhémence ; *Barnave,* à la parole froide et puritaine ; *Malouet*, *Monnier*, *Duport*, habiles jurisconsultes, occupaient tour à tour la tribune. Mais le plus redoutable de tous, c'était **Mirabeau** (1749-1791).

Mirabeau était né orateur : sa laideur elle-même le servait. « Les sillons creusés par la petite vérole sur le visage de l'orateur, écrit Chateaubriand [1], avaient plutôt l'air d'escarres laissées par la flamme. Quand il secouait sa crinière en regardant le peuple, il l'arrêtait ; quand il levait sa patte et montrait ses ongles, la plèbe courait furieuse. Au milieu de l'effroyable désordre d'une séance, je l'ai vu à la tribune, sombre, laid et immobile : il rappelait le chaos de Milton, impassible et sans forme au centre de sa confusion. »

A cette stature impressionnante, et à une admirable diction, Mirabeau joignait une intelligence lucide d'homme d'Etat. Sans doute il s'aidait de nombreux collaborateurs ; mais sur tous les éléments qu'il leur devait il mettait sa marque, la griffe du lion. — Après avoir contribué à déchaîner la Révolution, il eût voulu la contenir, et la restreindre à de justes limites. Mais il avait été plus puissant pour détruire qu'il ne le fut pour édifier. Compromis dans le passé par des souvenirs accablants [2], dans le présent par le salaire qu'il acceptait de la cour, il ne put réparer les coups portés par lui-même à la monarchie défaillante, ni substituer à l'influence du tribun l'ascendant de l'homme d'Etat. C'est surtout dans la seconde partie de son rôle, dans la période de résistance aux excès et d'organisation du nouveau régime, qu'il fut admirable. Alors que tant de discours d'orateurs célèbres paraissent illisibles aujourd'hui, le dis-

1. *Mémoires d'Outre-Tombe*, édition Biré, t. I, p. 284.

2. Sa jeunesse désordonnée lui avait attiré les plus graves démêlés avec son père, homme autoritaire et despote, qui l'avait fait emprisonner à plusieurs reprises.

cours de Mirabeau sur la *contribution du quart* dégage encore la plus poignante émotion.

Le puissant athlète excellait à briser les liens dont prétendaient l'enlacer ses adversaires et à retourner contre eux les traits dont il était menacé. Barnave, son contradicteur habituel, fit l'expérience de ces formidables ripostes dans la discussion sur l'exercice du droit de paix et de guerre. — Mais un jour vint où Mirabeau sentit que l'Assemblée, le jugeant trop conservateur, se détachait de lui. Cette constatation hâta sa fin. Il mourut le 2 avril 1791. « J'emporte le deuil de la monarchie, avait-il dit ; maintenant les factieux vont s'en partager les lambeaux. »

L'éloquence de la Législative (1791-1792) et de la Convention (1792-1795) accentue les défauts déjà sensibles chez les orateurs de la Constituante : l'amour de l'emphase, la déclamation, une phraséologie complaisante aux *clichés* les plus démodés. Ici l'influence de J.-J. Rousseau, en ses moins bonnes parties, s'exerce despotiquement. On en retrouve la marque dans la parole généreuse et chaude des *Girondins*, dans les dissertations pédantesques et bilieuses de *Robespierre*, parfois même dans les discours relativement simples de l'actif et puissant *Danton*.

III. **Le Journalisme**. — A côté de la parole oratoire, la parole écrite agit fortement sur l'opinion durant les années révolutionnaires. C'est depuis la Révolution que la presse est devenue une puissance. A côté de tant de folliculaires médiocres qui furent les pourvoyeurs de l'échafaud, il faut citer *André Chénier* qui se fit connaître comme journaliste et fut presque ignoré de son temps comme poète ; *Camille Desmoulins*, caractère versatile et fuyant, talent incisif nourri des écrivains classiques ; et *Rivarol* [1], également réputé pour l'éclat de sa conver-

1. Rivarol avait écrit dès 1784 un discours très apprécié sur l'*Universalité de la langue française*, sujet mis au concours par l'Académie de Berlin. L'ouvrage, fécond en aperçus heureux, étincelle de mots brillants.

sation et le mérite de ses bons mots, qui se fit le défenseur, d'ailleurs fort clairvoyant, de la monarchie agonisante.

BIBLIOG. — Le sermon au XVIIIe siècle : A CONSULTER : ABBÉ BERNARD, *le Sermon au* XVIIIe *siècle* (1902).

MIRABEAU : *Œuvres oratoires*, Paris (1819), 2 vol. in-8 : A CONSULTER : L. DE LOMÉNIE, *les Mirabeau*, 5 vol. in-8, Paris (1889-92) ; E. FAGUET, *Le* XVIIIe *Siècle*.

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

CHAPITRE PREMIER

APERÇUS GÉNÉRAUX

Le XIXe siècle est, avec le XVIIe siècle, l'époque la plus brillante de notre littérature.

Il y a eu foison d'œuvres remarquables, de 1800 à 1900; une foule d'esprits éminents — dont quelques-uns ont touché au génie — ont continué dans tous les genres les meilleures traditions françaises. Il serait plus juste de dire qu'ils les ont renouvelées, car l'inspiration des écrivains du XIXe siècle diffère très sensiblement de celle qui animait les œuvres proprement classiques. « Elle réside tout entière, cette différence, dans ce fait que, jusqu'à la Révolution, les écrivains n'ont jamais pris la sensibilité comme matière et comme règle unique de leurs œuvres. C'est le contraire depuis quatre-vingt-neuf. De là résulte chez les nouveaux un je ne sais quoi d'effréné, de douloureux, une recherche de l'émotion morale et physique, qui est allée s'exaspérant jusqu'au morbide [1]. »

Cela est vrai surtout de la première partie du siècle; car à partir de 1850 environ, nous le verrons bientôt, les épanchements personnels ont fait place — au moins chez les meilleurs écrivains — à une curiosité plus désintéressée, plus *scientifique*, du monde et de la vie.

La langue. — Ce qui frappe d'abord dans la langue du XIXe siècle, c'est l'énorme abondance du vocabulaire. La langue de Balzac, de Michelet, de Taine a dix fois plus de mots que celle de Pascal ou de Voltaire. Le

1. PAUL BOURGET, *le Disciple*, p. 123.

romantisme a donné à l'écrivain licence absolue d'employer les mots qu'il voudrait :

> Et je dis : pas de mot où l'idée au vol pur
> Ne puisse se poser, tout humide d'azur.
>
> (V. Hugo.)

La tutelle des salons d'autrefois, sanctuaires du « goût », ne s'exerçant plus sur les prosateurs ni sur les poètes, ceux-ci ont puisé à leur gré dans la langue commune. En outre, la prose s'est colorée « à la flamme des poètes ». Elle est devenue plus riche en images et en métaphores. Les écrivains ont cherché l'expression « suggestive », celle qui assure à l'énonciation de l'idée la répercussion la plus profonde dans l'âme du lecteur.

C'est, à tout prendre, le règne de l'individualisme en matière de langage : liberté précieuse aux forts, redoutable aux médiocres qui s'appellent légion.

Bibliog. — Les principaux courants de la littérature française au xixe siècle ; V. Brunetière, *Manuel de l'Hist. de la Litt. Française* ; La langue française au xixe siècle : Brunot dans *l'Histoire de la Littérature Française*, de Petit de Julleville, t. VII et VIII.

CHAPITRE II

PREMIÈRE PÉRIODE (1800-1820)

Chateaubriand. — Madame de Staël. — Benjamin Constant. — La littérature impériale.

I. **Chateaubriand. Sa vie.** — Chateaubriand naquit le 4 septembre 1768, à Saint Malo. Elevé dans un antique château de Bretagne, il avait recueilli dans son enfance un peu délaissée les impressions de la solitude et les souffles précurseurs de la Révolution française. Disciple de Rousseau et de Bernardin de Saint-Pierre, passionné comme eux pour la nature et l'indépendance, il partit pour le Nouveau-Monde, où pendant deux ans il put

admirer les beautés d'un sol vierge et inculte et s'initier à des mœurs inconnues. Il en rapporta le récit de son *Voyage en Amérique* [1], et le plan des *Natchez*, confuse et brillante ébauche, où les tableaux de la vie sauvage et des fictions romanesques se combinent avec une imitation laborieuse de la poésie d'Homère.

Rappelé par les tristes nouvelles qu'il recevait du continent, Chateaubriand vint combattre dans les rangs des serviteurs de la monarchie ; puis, vaincu, laissé pour mort, il alla se réfugier à Londres. C'est là qu'il composa son *Essai sur les Révolutions anciennes et modernes* (1797), fruit imparfait et amer d'une science présomptueuse et d'un scepticisme aigri par le malheur. Mais la mort de sa mère vint réveiller dans son cœur les souvenirs des leçons qu'elle avait données à son enfance : et de ce retour à la foi de ses premières années sortit son principal ouvrage, le *Génie du Christianisme*, dont il avait déjà détaché l'épisode d'*Atala* (1801). Jusqu'à la Restauration (1815), sa vie fut surtout littéraire. Il publia ses meilleurs écrits, *René* (1802), les *Martyrs* (1809), l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* (1811), tour à tour protégé, puis haï de Napoléon qu'il n'avait point voulu ménager. Lors de la Restauration, il entra dans la vie politique. Il fut ambassadeur, il fut ministre ; après avoir éloquemment servi la cause royale, il s'en fit l'adversaire et devint, au service de l'opposition, un incomparable journaliste. Ses dernières années s'écoulèrent au milieu de fidèles amis, à qui il légua l'histoire de sa vie dans les *Mémoires d'Outre-Tombe*. Il mourut en 1848.

Atala. — René. — Les épisodes d'*Atala* et de *René*, bien qu'une flamme très profane y brûle, faisaient partie du *Génie du Christianisme*, dans le plan primitif de Chateaubriand. On admire dans *Atala* l'ardeur et la délicatesse exaltée des sentiments, une attrayante peinture du

1. On l'a soupçonné, non sans fondement, d'avoir raconté plus de choses qu'il n'en avait vu. Lire J. Bédier, *Chateaubriand en Amérique*, Revue d'Histoire littéraire, 1899-1901. (Articles recueillis dans : *Études critiques*, 1903.)

désert et de la vie sauvage, un dénouement pathétique. Les lecteurs de Voltaire et de Delille s'étonnèrent de cette prose musicale et poétique, si différente des petites phrases vives et piquantes du XVIIIe siècle ; la largeur, la nouveauté des descriptions ravirent, et seuls quelques critiques résistèrent à ce jeune écrivain qui connaissait si bien « le secret des mots puissants [1]. »

René fut un second exemple de la profondeur que le sentiment religieux communique à nos affections : thèse chère à Chateaubriand. Mais cette fois, le but était dépassé. Cette sombre mélancolie que René promène à travers les solitudes de l'Amérique, cette oisiveté d'un cœur qui se complaît à nourrir des passions sans objet, devaient développer chez la jeunesse de ce temps un penchant funeste aux mêmes illusions. Si Chateaubriand avait donné issue aux émotions qui troublaient son âme, c'était en les communiquant à d'autres.

Le Génie du Christianisme (1802). — Le 18 avril, jour de Pâques, l'église Notre-Dame de Paris se rouvrit pour une solennité religieuse, destinée à célébrer le rétablissement du culte public et la paix d'Amiens. Le même jour, le *Moniteur*, organe officiel, signalait la publication du *Génie du Christianisme*.

Dans le chapitre Ier, Chateaubriand définissait le genre d'apologie qu'il avait entrepris. Evitant, pour mieux atteindre les âmes, de partir d'un point de vue purement dogmatique, il cherchait à prouver non pas « que le christianisme est excellent parce qu'il vient de Dieu, mais qu'il vient de Dieu parce qu'il est excellent » ; et pour cela il appelait « tous les enchantements de l'imagination et tous les intérêts du cœur au secours de cette même religion contre lesquels on les avait armés [2] ».

Tel est le dessein que Chateaubriand a réalisé, avec un grand éclat de style et une certaine inégalité de pensée, dans les quatre parties de cet ouvrage.

1. Mot de Joubert.
2. Voir la *Défense du Génie du Christianisme*.

La première expose les dogmes, les mystères et les sacrements, mais d'après le système de Bernardin de Saint-Pierre, en cherchant moins à rassembler des raisons que des harmonies et des tableaux. Les siens sont enrichis de couleurs nouvelles. Fondant à son tour la démonstration de l'existence de Dieu sur les merveilles de la nature, il put ajouter aux preuves accumulées par ses devanciers des développements d'une beauté tout à fait neuve, comme les migrations des oiseaux ou le spectacle d'une « belle nuit dans les déserts du Nouveau-Monde ». — La seconde partie expose la poétique du christianisme. Une suite de comparaisons qui mettent aux prises sur un même sujet les anciens et les modernes y montre la supériorité de ceux-ci dans l'analyse des passions et dans la poésie descriptive. Quant aux fictions que l'épopée réclame, l'auteur n'a pas réussi à prouver qu'elles doivent être empruntées au christianisme; et, s'il a raison contre les partisans d'une mythologie surannée, il n'a pas infirmé l'arrêt porté par Boileau contre le merveilleux chrétien. — Les deux autres parties sont consacrées, la première aux beaux-arts et aux lettres, la seconde au culte et au clergé. Si l'auteur a le premier mis en honneur et compris l'architecture gothique, s'il a démontré l'action civilisatrice de l'Église et du Saint-Siège, il a regretté plus tard l'insuffisance de ses jugements sur les arts et celle des chapitres, où, pressé par le temps, il fait une revue rapide et confuse des institutions chrétiennes.

Valeur apologétique du Génie du Christianisme. — Certains esprits [1] ont jugé sévèrement le *Génie du Christianisme* en tant qu'œuvre d'apologétique. La méthode que suit Chateaubriand et qui consiste à prouver que la religion est *vraie* parce qu'elle est *belle* leur semble superficielle. Ce sont là, à leur gré, des arguments de poète, d'une solidité douteuse. — Il faut

1. Sainte-Beuve, Vinet, Taine, etc.

reconnaître qu'il y a dans le *Génie* des légèretés, des faux brillants, des raisons que la raison trouve faibles. Une pensée profonde y circule pourtant. Chateaubriand met en pleine lumière cette idée que la meilleure preuve de la religion, c'est son accord avec les besoins de l'âme humaine, son harmonie préétablie avec le cœur de l'homme. Qu'avaient fait d'autre Bossuet, et surtout Pascal? — Mais le malentendu achève de se dissiper, quand on recherche le point d'attache de l'œuvre avec la réalité contemporaine. Les philosophes du XVIIIe siècle avaient traité le christianisme comme une institution surannée, barbare, hostile à tous les progrès de la raison humaine. Il s'agissait donc de ramener les âmes à une vue plus juste des choses; et quel moyen d'y réussir, sinon de toucher leur sensibilité, de conquérir de haute lutte leurs sympathies, fût-ce par des arguments purement littéraires? Tout le reste viendrait par surcroît. Ce que l'on admire dans le *Génie du Christianisme*, c'est donc sa parfaite appropriation aux besoins de l'époque [1]. Sa valeur accidentelle est supérieure à sa valeur absolue.

Importance littéraire du Génie du Christianisme. — La seconde et la troisième partie du *Génie*, celles où Chateaubriand est amené à parler des rapports du christianisme avec la littérature et l'art, sont les plus originales et les plus fécondes de l'ouvrage.

Chateaubriand y pose en principe que l'écrivain doit renoncer aux ornements de la mythologie. Né chrétien et français, qu'il soit résolument dans ses œuvres et français et chrétien. Au surplus, il n'a rien à perdre, car le christianisme est une merveilleuse école de psychologie. Chateaubriand le prouve, en démontrant par de fines analyses que le christianisme a renouvelé l'étude et la peinture exacte des passions; et qu'il a élargi le

1. Le philosophe *Ballanche*, dans son ouvrage intitulé : *Le sentiment considéré dans ses rapports avec la littérature et les arts* (1801), enregistrait, presque en même temps que Châteaubriand, ce désir d'une renaissance religieuse qui se manifestait dans une bonne partie de l'opinion publique.

sentiment de la nature en faisant rentrer Dieu dans ses œuvres. — Toutes ces théories tendaient à donner à l'art et à la poésie plus de sincérité et de vie. Les classiques avaient eu parfois une *âme littéraire*, nourrie d'antiquité et distincte de leur âme de tous les jours. Chateaubriand ne veut plus de cette division qu'il juge factice et illégitime. Tout le mouvement romantique procède de ces pages si riches de pensées et d'impressions.

Les Martyrs (1809). – C'était une grande entreprise que tentait Chateaubriand en écrivant *les Martyrs*. Il avait soutenu dans le *Génie du Christianisme* que la religion chrétienne est plus favorable que le paganisme au développement des caractères et au jeu des passions dans l'épopée. Il avait défendu aussi la supériorité du merveilleux chrétien. Il voulut donc justifier par un exemple éclatant ces théories dont s'étaient scandalisés les « classiques » du premier empire. De 1802 à 1809, il travailla assidument à ses *Martyrs ;* il vit de ses yeux l'Orient qu'il allait décrire ; enfin, il n'épargna rien pour faire un chef-d'œuvre.

Dans son ensemble, ce poème en prose a pourtant quelque chose d'artificiel et de forcé. Certes, les pages admirables n'y sont pas rares. Qui veut connaître la souplesse, l'harmonie de la langue française, doit lire des scènes ou des descriptions comme le rendez-vous des martyrs dans la nuit des catacombes et sur l'arène sanglante de l'amphithéâtre Flavien, les splendeurs du golfe de Naples et les horizons écrasés de la Germanie, l'épisode de Velléda et les terribles batailles où les Francs préludent à l'invasion barbare. N'était-ce pas aussi une noble idée que d'opposer l'une à l'autre, vers la fin du IIIe siècle, la civilisation chrétienne et la civilisation païenne, leur antagonisme et leurs luttes qui ont un écho dans l'âme d'Eudore et de Cymodocée ? — Les *Martyrs* sont pourtant, de toutes les œuvres de Chateaubriand, celle que le temps a le plus profondément marquée. L'imitation perpétuelle des modèles antiques, si

habile, si intelligente soit-elle, fatigue à la longue. De plus, le merveilleux chrétien y est sans prestige et sans puissance d'illusion : on souffre de voir une religion toute *spirituelle* fournir tant de « machines » poétiques. Aussi les *Martyrs* ne perdent-ils guère à être lus en « morceaux choisis ». Certaines parties sont de toute beauté : mais l'ensemble manque d'unité et de vie.

L'Itinéraire de Paris à Jérusalem (1811). — Chateaubriand couronna son entreprise en opposant l'*Itinéraire de Paris à Jérusalem* comme une réponse à ceux qui l'accusaient d'avoir décrit à l'aventure les sites et les lieux mentionnés dans les *Martyrs*. Il y utilisa les tableaux qui n'étaient pas entrés dans ce premier cadre : « Mon *Itinéraire*, a-t-il dit, est la course rapide d'un homme qui va voir le ciel, la terre et l'eau, et qui revient dans ses foyers avec quelques images nouvelles dans la tête et quelques sentiments de plus dans le cœur. » Les descriptions de l'*Itinéraire* sont d'une poésie souvent admirable, et en même temps d'une irréprochable précision à laquelle tous les voyageurs ont rendu hommage. C'est plaisir de suivre cette narration, tour à tour émue et spirituelle, qui délasse du style un peu trop tendu des *Martyrs*.

Les Mémoires d'Outre-Tombe. — Au point de vue du style, les *Mémoires d'Outre-Tombe* sont peut-être l'œuvre la plus accomplie de Chateaubriand. Jamais sa langue n'a été plus riche, plus nuancée ni plus simple. En même temps, la variété et l'importance des événements auxquels la vie de Chateaubriand fut mêlée, donnent à l'ouvrage un vif attrait. — Mais le principal intérêt qu'on y trouve, c'est la personne même de Chateaubriand qui s'y livre avec ses défauts et ses qualités : cet orgueil qui confine parfois chez lui à la vanité, cette sensibilité suraiguë, frémissante, qui lui fit traîner toute sa vie le poids d'une incompréhensible mélancolie, enfin ce vif sentiment de l'honneur qui l'empêcha de jamais déchoir.

L'influence de Chateaubriand. — Chateaubriand

a été un puissant initiateur, le chef de toute la génération romantique. Il a habitué les écrivains à se mettre eux-mêmes dans leurs œuvres. Il leur a donné les modèles de la littérature personnelle, du roman archéologique, du récit historique fondé sur l'étude exacte des sources, pour arriver à l'évocation du passé. On a pu le dire en toute vérité : « Il y a du Chateaubriand dans tous les talents de son siècle. »

II. **Madame de Staël** (1766-1817). — L'illustre fille de Necker partage avec Chateaubriand la gloire attachée à ce rôle d'initiateur et celle d'avoir défendu, envers et contre tous, les principes de la liberté politique. Dès 1793, on l'avait entendue élever, dans le silence universel, une voix généreuse en faveur de la reine de France et disputer cette tête auguste à l'échafaud. (*Réflexions sur le procès de la Reine*). Sous le Consulat et l'Empire, elle conserva, comme Chateaubriand, une attitude indépendante et fière dont elle fut punie par un long exil [1]. Rappelée en France par la monarchie restaurée, c'est encore à la défense des libertés publiques qu'elle consacra son influence et ses écrits. Le plus considérable ne parut qu'après sa mort, en 1818, sous le titre de *Considérations sur la Révolution française*. Ce livre est une constante apologie des deux objets de son culte le plus fervent : son père et la constitution anglaise. Quant à son jugement sur la Révolution, un contemporain fait justement observer qu'il y avait toujours eu trop d'agitation dans sa vie pour qu'elle ait pu observer et décrire ce mouvement violent et désordonné de la société. A défaut du calme nécessaire au peintre, elle eut au moins la vigueur et l'éclat du pinceau le plus exercé. Elle eut aussi la volonté d'être impartiale, et, tout en signalant les côtés défectueux du gouvernement qu'elle avait vu périr, elle lui a rendu pleine justice, Mais, si

1. Après la publication de son roman, *Delphine*, madame de Staël reçut l'ordre de s'éloigner à 40 lieues de la capitale. Le livre de *l'Allemagne* irrita davantage encore Napoléon, qui enjoignit à madame de Staël de se retirer dans son château de Coppet, et d'y demeurer.

nous l'écoutons comme un témoin éloquent des temps écoulés, nous aimons surtout à la suivre dans ses excursions sur la terre étrangère. Le livre de l'*Allemagne* [1] est le meilleur titre de gloire de madame de Staël.

L'Allemagne (1810). — Elle a fixé dans ce livre célèbre le souvenir de ses années d'exil et de ses voyages au delà du Rhin. Admise dans l'intimité des principaux écrivains, elle résuma dans de rapides et lumineuses analyses les doctrines de leurs philosophes les plus célèbres, Kant, Herder, Schelling ; elle fit connaître à la France les beautés du théâtre de Gœthe, de Schiller et de Lessing, les théories littéraires de Schlegel et de Wieland, le Voltaire allemand ; elle fit entrevoir à son pays un idéal littéraire, qu'elle désigna par le mot de poésie *romantique* et dont elle résume ainsi les traits essentiels : « Si l'on n'admet pas que le paganisme et le christianisme, le Nord et le Midi, l'antiquité et le moyen âge, la chevalerie et les institutions grecques et romaines, se sont partagé l'empire de la littérature, l'on ne parviendra jamais à juger, sous un point de vue philosophique, le goût antique et le goût moderne. » Nous aurons à voir si ce partage peut être établi d'une façon aussi absolue ; il faut du moins constater que le principal honneur revient à madame de Staël, après Chateaubriand, dans le renouvellement de notre littérature par le progrès des études historiques, la connaissance des littératures étrangères et l'adoption d'une *poétique* chrétienne, ou moins strictement asservie à l'imitation systématique des poètes anciens, et plus directement inspirée des pensées et des sentiments qu'a fait naître le christianisme [2].

Dans ses romans, *Delphine* (1802), et *Corinne* (1807), madame de Staël a exprimé son rêve de bonheur, auquel, si on l'en croit, sa gloire elle-même a nui : car

1. On peut rapprocher de cet ouvrage l'étude sur la *Littérature considérée dans ses rapports avec l'institution sociale* (1800), qui a fortement contribué à renouveler la critique littéraire en France.

2. Pour l'influence de madame de Staël, voyez aussi page 393.

cette âme ardente, en qui on retrouve quelque chose de la sensibilité de Rousseau, fut souvent blessée par la vie.

III. Au souvenir de madame de Staël se rattache étroitement celui de **Benjamin Constant**, exilé avec elle en 1803. Rappelé en 1814, il formula pour l'Empereur les principes de ce gouvernement parlementaire dont il devait être à la tribune et dans la presse la plus brillante expression. Fidèle en littérature comme en politique aux principes libéraux, il contribua, de concert avec madame de Staël, à répandre le goût des littératures étrangères ; il allia, comme Chateaubriand, à la passion politique qu'il exhalait dans les articles de la *Minerve*, l'exaltation rêveuse qui lui fit tracer dans le remarquable roman d'*Adolphe* (1816) un type assez analogue à celui de René, et le goût des questions religieuses auxquelles il consacra son principal ouvrage, *la Religion considérée dans sa source, ses formes et son développement.*

IV. **La littérature impériale.** — Autour de Chateaubriand et de madame de Staël, la littérature ne laissait apparaître aucune promesse de renouvellement. Napoléon s'occupait volontiers des prosateurs et des poètes ; il lisait les œuvres nouvelles ; mais c'était plutôt pour y épier des velléités d'indépendance, vite réprimées, que pour encourager les talents naissants.

Le théâtre. — La faveur du maître allait cependant à la tragédie. L'*Hector*, de Luce de Lancival, valut à son auteur une pension de six mille francs. Baour-Lormian, Brifaut, Raynouard imitaient consciencieusement Corneille, Racine et Voltaire, dans leurs pièces régulières et froides. — La comédie et le mélodrame furent les délassements préférés du public, que fatiguaient les éternelles tragédies, malgré le talent d'interprètes comme Talma et mademoiselle Georges. Picard (*la Petite Ville*, 1801) et Etienne (*les Deux Gendres*, 1810) plurent par d'agréables peintures de mœurs.

La poésie. — La poésie sous l'empire fut aussi médiocre que celle de l'époque précédente, qu'elle conti-

nuait et répétait. Quelques poètes se haussent jusqu'à la facilité et à l'élégance, aucun jusqu'à la véritable inspiration. On peut rappeler le nom de *Parny*, poète érotique, des œuvres duquel, selon le mot de Joubert, « le blasphème découle comme un miel empoisonné » ; celui de *Delille* [1], dont les funérailles furent une sorte d'apothéose (1813) ; ceux enfin de *Fontanes* et de *Millevoye*, l'auteur de la *Chute des Feuilles* et le précurseur assez pâle du romantisme lamartinien.

Les idéologues. — Malgré la force du courant déterminé par Chateaubriand et madame de Staël, malgré les attaques virulentes du critique Geoffroy, la philosophie du XVIIIe siècle trouvait encore d'ardents défenseurs dans le petit groupe de ceux que Napoléon appelait assez dédaigneusement : les *idéologues*. C'étaient Garat, Tracy, Laromiguière, etc. Ils se réunissaient d'ordinaire chez madame Helvétius ou chez madame Condorcet, la veuve du célèbre philosophe. Leur organe était la *Décade philosophique*. C'est de la *Décade* que partirent les plus vives critiques qu'aient essuyées, lors de leur apparition, les œuvres de Chateaubriand.

BIBLIOG. : — CHATEAUBRIAND : *Œuvres*, ÉDITION Pourrat (1836-39) ; *Mémoires d'Outre-Tombe*, ÉDITION Biré, 6 vol. in-8 ; A CONSULTER : SAINTE-BEUVE, *Chateaubriand et son groupe littéraire* (1849) ; E. FAGUET, *Le XIXe Siècle* (1887) ; E. BERTRIN, la *Sincérité religieuse de Chateaubriand* (1900) ;

MADAME DE STAËL : *Œuvres*, Paris, Didot : A CONSULTER : A. SOREL, *Madame de Staël* (Coll. des *Grands Écrivains*).

La littérature impériale : A CONSULTER : MERLET, *Tableau de la littérature française de 1800 à 1815*, 3 vol. in-8 (1878).

CHAPITRE III

LA LITTÉRATURE DE LA RESTAURATION

L'éloquence parlementaire. — L'éloquence universitaire. — J. de Maistre. — M. de Bonald. — F. de La Mennais. — Béranger. — Paul-Louis Courier.

La Restauration fut pour tous les genres littéraires une

1. Pour Delille, voyez page 361.

période de renaissance et de fécondité. Les problèmes créés par la Révolution sollicitaient les esprits et fournissaient une riche matière aux discussions et aux polémiques.

I. **L'éloquence parlementaire.** — Nous n'avons point à faire un tableau complet de l'éloquence politique, renaissant après le silence du régime impérial et les événements de 1815. Aucun des grands orateurs de cette époque n'a laissé de monument durable, ni conquis ce renom d'écrivain qui survit aux luttes éphémères et classe parmi les modèles. Plusieurs d'entre eux ont laissé pourtant un glorieux souvenir. *Royer-Collard*, préparé par l'enseignement public aux travaux des assemblées délibérantes, y porte une puissante logique renforcée par la vigueur et la clarté de l'expression ; il en donna surtout la preuve dans la discussion de la loi sur le sacrilège. — *M. Lainé*, soit qu'il justifiât l'indemnité promise aux émigrés dépossédés, soit qu'il écartât de la carrière électorale des noms dont le choix impliquait un outrage à la monarchie restaurée, soit que tombé du pouvoir il passât de la défensive au rôle d'agresseur, excellait dans l'emploi mesuré du raisonnement et du pathétique, tenant ce dernier moyen en réserve jusqu'à la dernière heure, pour achever un triomphe qu'avait préparé l'autre. — *M. de Serres*, plus spontané dans l'expression des sentiments, plus heureux, plus téméraire aussi dans la soudaineté de son inspiration, s'efforçait d'allier le respect de la monarchie et le culte des libertés publiques, également ardent à flétrir tous les excès commis au nom des partis opposés, aussi bien la sanglante réaction du Midi que l'apothéose des régicides. — Le général *Foy* développait par le travail un talent qui devait beaucoup à l'imitation des orateurs antiques et qui mêlait un peu de pédantisme à sa vivacité généreuse, mais il ne réglait point assez sur la loyauté de ses intentions la véhémence de ses attaques et préparait à son insu de nouveaux orages. — Au contraire,

un jeune et vaillant défenseur de la dynastie renversée en 1830, *Berryer*, mit au service de sa foi politique une modération puissante et au service des accusés de toute condition [1] la science et l'habileté juridiques secondées par une imagination brillante et les plus belles qualités physiques de l'orateur.

II. **L'éloquence universitaire.** — Les chaires du haut enseignement attiraient aussi la foule par le prestige de l'éloquence. Certains critiques ont estimé que « ces sortes de cours, plus propres à montrer le talent du professeur qu'à former le jugement et le caractère de l'auditeur, ont fait tort à l'esprit scientifique parmi nous [2] » : beaucoup d'œuvres durables en sont pourtant sorties. *Villemain* (1790-1867) possédait au plus haut degré l'art d'interpréter les écrits par l'histoire et de replacer chaque ouvrage au milieu des circonstances qui en ont préparé ou accompagné la publication. Il sut s'attacher à tel point son auditoire que chacune de ses leçons était, comme on l'a dit, un événement. Son *Tableau de la littérature française au* XVIIIe *siècle* garde toute sa valeur, quoiqu'on y regrette quelques traces de phraséologie. — *Guizot* (1787-1874), plus austère et moins spirituel, développait devant son public la matière de ses beaux ouvrages historiques. — *Victor Cousin* (1792-1867) avait remplacé Royer-Collard à la Sorbonne. Après avoir édité les œuvres de Descartes, traduit celles de Proclus et de Platon et visité l'Allemagne pour y étudier de nouvelles doctrines, il passait en revue dans ses *Fragments philosophiques*, et plus tard dans ses cours de 1828 à 1829, publiés sous les titres d'*Introduction générale à l'histoire de la philosophie* et d'*Histoire de la philosophie au* XVIIIe *siècle*, les grands systèmes qui se sont partagé la direction des esprits dans tous les temps ; il en montrait le fort et le faible, et s'arrêtait à une conclusion qui, sous le nom

1. Ney, Cambronne, Chateaubriand, Louis Bonaparte.
2. Renan, *Questions contemporaines*, p. 7.

d'éclectisme [1], demeurait indécise et contradictoire. — Moins brillant de style, mais observateur plus attentif et plus ému, *Jouffroy* (1796-1842) faisait paraître en 1826 ses *Esquisses de philosophie morale*, et en 1833 des *Mélanges philosophiques*, où l'on remarque les belles études sur le problème de la destinée humaine, qui expriment avec une grandeur si pathétique le trouble profond de l'âme en face de ce mystère.

La réaction contre le XVIII*e siècle.*

III. **Joseph de Maistre** (1753-1821). — Le ton cavalier et impertinent de Joseph de Maistre, son amour du paradoxe, lui ont attiré beaucoup d'inimitiés littéraires ; c'était pourtant un cœur droit et tendre, et une belle intelligence. Français par le style et la sympathie, quoique né hors du territoire, à Chambéry, il écrivit en 1796 ses *Considérations sur la France*, où l'on trouve, avec de rudes invectives contre la Révolution française, le sincère aveu des abus qui l'avaient produite, une juste appréciation des acteurs de ce terrible drame, et le développement éloquent de cette idée que la France, châtiée pour ses excès, devait être sauvée comme nécessaire au monde. — Nommé ministre du roi de Sardaigne à Saint-Pétersbourg, J. de Maistre utilisa les loisirs de son long séjour à l'étranger pour composer plusieurs ouvrages, dont le plus célèbre est les *Soirées de Saint-Pétersbourg*. Il y défend énergiquement la notion de la Providence contre les philosophes du XVIIIe siècle et spécialement contre Voltaire. La dialectique de J. de Maistre est d'une fermeté, d'une suite souvent admirables. Mais dans la trame du raisonnement, des idées aventureuses s'insinuent çà et là : par exemple quand il fait de l'humanité une victime, de

1. L'éclectisme, son nom l'indique, est un choix par lequel on tâche de prendre dans chaque doctrine ce qu'elle a de meilleur et de combiner ensemble ces éléments de diverse provenance.

l'existence une lutte sans trêve, du monde un autel où coule perpétuellement le sang d'une immense expiation. J. de Maistre était pourtant le plus solide jouteur qu'eût encore rencontré la philosophie encyclopédiste.

IV. **De Bonald** (1754-1840). — Un ami de J. de Maistre, de Bonald, dans sa *Théorie du pouvoir politique et religieux* (1796) suivie de *la Législation primitive* (1802), et des *Recherches philosophiques sur les premiers objets de nos connaissances morales* (1818), s'efforçait de fonder, entre la religion, la politique et la philosophie, longtemps séparées, un étroit accord. Il définissait l'homme « une intelligence servie par des organes », afin de restituer à l'âme sa dignité méconnue et ses titres à l'immortalité. Il prouvait après J.-J. Rousseau que « l'homme a dû penser sa parole avant de parler sa pensée », afin de rattacher toute vérité à une révélation primitive. En revanche, il prouvait contre Rousseau que l'état de nature est une chimère, que la société est d'institution divine, et s'appliquait à rétablir dans toute leur intégrité l'autorité de Dieu sur le monde, du père sur la famille, du souverain sur la société. Mais sa logique hautaine et ses conclusions absolues eurent moins de prise sur les contemporains que le style brillant et agressif de Joseph de Maistre.

V. **F. de la Mennais** (1782-1854). — Donnant à son tour l'orthodoxie pour base à des vues personnelles, un prêtre breton, *F. de La Mennais*, écrivait en 1817 son *Essai sur l'indifférence en matière de religion*. Dans un style admirable de vigueur et de pureté, mais dépourvu de mesure, il la poursuivait à outrance, identifiant l'hérétique avec l'incrédule, le dissident avec l'athée. Il traçait, en 1829, *les Progrès de la Révolution et de la guerre contre l'Église*, et déjà le révolutionnaire perçait sous l'homme qui sommait les gouvernements de mettre le despotisme au profit de la vérité. La vérité, selon lui, n'avait pour marque ni l'évidence, ni cette adhésion d'un esprit convaincu qu'on nomme le sens intime, mais

seulement l'autorité attachée au nombre, à l'opinion générale. Tout d'abord il la plaçait dans l'Eglise ; mais bientôt la foi s'affaiblissant en lui, par suite de ses démêlés avec la cour de Rome, il la transporta de l'Eglise à la multitude ; et dans le *Livre du Peuple*, comme dans ses *Paroles d'un Croyant* (1834), faisant alterner l'Evangile avec le *Contrat Social* et le ton mystique avec d'étranges fictions, il se fit l'organe de la démocratie la plus avancée.

VI. **Lacordaire** (1802-1861). — Le P. Lacordaire fut pendant quelques années le disciple et l'admirateur de La Mennais. Il se sépara de lui quand l'orthodoxie de La Mennais put être suspectée. Lacordaire ressuscita à Notre-Dame l'éloquence sacrée (*Conférences* 1835). Prenant son siècle tel qu'il était avec ses doutes et ses anxiétés, le P. Lacordaire aborda toutes les questions qui s'agitaient ou se posaient autour de lui. Il s'affranchit des règles traditionnelles du sermon, afin d'atteindre plus directement ses auditeurs. L'influence de son éloquence fut immense. Les *Conférences* de Lacordaire, malgré leurs mouvements tout lyriques, perdent à être lues aujourd'hui.

Les « Libéraux ».

VII. **Chansons de Béranger**. — Né dans les rangs du peuple, *Béranger* (1780-1857) lui dédia ses chansons. Il mit au service des intérêts qui se croyaient menacés une étonnante facilité de style, une clarté toute française, un rare bonheur à trouver ou à rajeunir des rythmes populaires, à lancer dans la circulation des refrains bien enlevés. Parmi les sentiments dont il s'était constitué l'interprète, quelques-uns répondaient à de légitimes regrets ou à des illusions généreuses. C'est alors que le chansonnier faisait place au poète, qu'il trouvait des accents presque lyriques pour faire parler les *Souvenirs du peuple* ou les douleurs du prisonnier

que les *Hirondelles* font rêver à la patrie absente, pour célébrer les grandeurs de cette patrie humiliée dans *le Vieux Drapeau* ou *le Vieux Sergent*.

Béranger fut de ceux qui contribuèrent le plus à développer dans l'âme de la multitude la foi napoléonienne. C'était pour lui un moyen de discréditer la Restauration dont il détestait les tendances. Il fut un des plus redoutables ennemis de la monarchie légitime. Il flatta habilement les préjugés de la bourgeoisie : haine du noble, défiance du prêtre, opposition hargneuse au pouvoir.

Les contemporains de Béranger[1] crurent voir en lui un grand poète. Aujourd'hui la critique lui est peu clémente : c'est une gloire tombée.

VIII. **Paul-Louis Courier** (1772-1825). — Les *pamphlets* de Paul-Louis Courier firent presque autant de mal au gouvernement de Louis XVIII et de Charles X que les *chansons* de Béranger. Cet ancien officier de Napoléon mit au service de l'opposition libérale un style alerte, piquant, très laborieusement limé, qu'il avait employé jusqu'alors à traduire ingénieusement quelques auteurs grecs (les *Pastorales de Longus*, traduites en français d'Amyot, 1810). Il se fit dans la polémique journalière un nom plus retentissant. Mais ni le *Simple Discours de Paul-Louis, vigneron de la Chavonnière*, à l'occasion d'une souscription proposée pour l'acquisition de Chambord, ni la *Pétition à la Chambre des députés pour des villageois qu'on empêche de danser*, ni le *Pamphlet des pamphlets* (1824) qui présente à la fois le modèle, la défense et la théorie du genre, n'en ont évité les écueils, qui sont l'injustice flagrante, la malignité, et la perpétuelle altération des faits par la réticence ou l'exagération.

1. Gœthe l'appelait un poète de génie. « Béranger est un des plus grands poètes du XIXe siècle », déclarait Stendhal. V. aussi Chateaubriand, dans la préface de ses *Études historiques*.

Bibliog. — Sur l'ensemble du chapitre, a consulter : A. Nettement, *Histoire de la Littérature française pendant la Restauration* (1853).

J. de Maistre : *Œuvres*, Lyon, 1884-1886 ; a consulter : Cogordan, *Joseph de Maistre* (Collect. des *Grands Ecrivains*); de Bonald : a consulter : E. Faguet, *Politiques et moralistes*, série I ; Lamennais ; a consulter : Spuller, *Lamennais*, 1892 ; Courier : *Œuvres*, Paris (1834); a consulter : Sainte-Beuve, *Causeries du Lundi*, t. VI ; Béranger, *Chansons* (1847) ; a consulter : Legouvé, *Notice* en tête du *Béranger des écoles*.

CHAPITRE IV

DEUXIÈME PÉRIODE (1820-1850)

Le Romantisme. — Caractères généraux.

De 1820 à 1850 nous voyons une floraison d'œuvres originales germer de toutes parts. Lamartine, Hugo, A. de Vigny, Sainte-Beuve, A. de Musset, Théophile Gautier créent une poésie adaptée aux besoins de la société contemporaine. La même rénovation se fait sentir dans les arts, dans la philosophie, dans l'histoire, dans l'éloquence, dans le roman. Partout l'imagination déborde et prodigue ses couleurs, éclatantes jusqu'à paraître quelquefois criardes. La sensibilité de l'écrivain s'épanche librement et paraît avide de se dépenser soi-même. « Il s'opérait, raconte Théophile Gautier (l'un des plus fougueux protagonistes de cette époque ardente), un mouvement pareil à celui de la Renaissance. Une sève de vie nouvelle circulait impétueusement. Tout germait, tout bourdonnait, tout éclatait à la fois... On était fou de lyrisme et d'art. Il semblait qu'on vînt de retrouver le grand secret perdu, et cela était vrai : on avait retrouvé la poésie [1]. »

1. Théophile Gautier : *Histoire du Romantisme*, p. 2.

On désigne l'ensemble de ce mouvement littéraire sous le nom de Romantisme.

Définition du romantisme. — Il est malaisé de donner une définition précise du romantisme, parce que la doctrine littéraire des novateurs a manqué elle-même de netteté et de fixité. Désabusé de ses premières ferveurs romantiques, Alfred de Musset publia en 1836 les *Lettres de Dupuis et Cotonet,* où il montre, dans un badinage plein d'esprit, deux provinciaux curieux de littérature qui veulent savoir ce qu'est le romantisme. Après avoir lu nombre de préfaces et de manifestes, et consulté des gens compétents, ils sont forcés de s'avouer qu'ils n'y voient guère plus clair qu'au début de leur enquête, Un chaos d'idées inconciliables et sans originalité, tel leur est apparu le romantisme.

Sous ces malices piquantes subsiste un fonds de vérité. Le romantisme s'est déterminé surtout par des négations. Les classiques avaient le respect de l'antiquité, éternelle nourricière des lettres et des arts; ils prônaient la distinction des genres littéraires et recommandaient un respect scrupuleux des règles, en particulier, au théâtre, celle des trois unités. — Les romantiques proscrivent l'imitation de la Grèce et de Rome, et s'adressent de préférence aux littératures étrangères, l'allemande, l'anglaise, etc. Ils brisent les cloisons qui séparaient les genres les uns des autres. Enfin ils considèrent les règles comme des prescriptions arbitraires forgées par des pédants pour emprisonner le génie. Ce qu'ils veulent, c'est la liberté absolue dans l'inspiration et dans l'art.

En soi, cette formule est assez vague, mais à regarder l'ensemble du mouvement romantique, certains caractères se dégagent avec suffisamment de netteté. Prédominance de l'imagination dans les œuvres littéraires; affranchissement de la sensibilité individuelle de l'écrivain, libre désormais d'étaler son *moi :* voilà les tendances que l'on constate dans tous

les domaines où le romantisme a exercé son action.

Origines du romantisme. — Les événements prodigieux qui s'étaient déroulés de 1789 à 1815 — la Révolution, l'épopée napoléonienne, tant de guerres, de victoires et de *Te Deum*; puis l'effondrement du colosse — avaient fortement ébranlé les imaginations. C'est dans ces impressions profondes qu'il faut chercher la cause principale du mouvement romantique : tout étant changé, les formes des ouvrages de l'esprit devaient changer aussi. Les Lamartine, les Hugo, les Vigny ont donné aux sentiments qui s'agitaient confusément dans les âmes la forme supérieure que leur originalité créatrice leur a permis de réaliser.

Au surplus, des influences littéraires plus ou moins efficaces avaient contribué à préparer la rénovation. Dès le XVIII[e] siècle, Jean-Jacques Rousseau, le grand précurseur des temps modernes, avait inauguré le culte du *moi*. Dans la plupart de ses œuvres — et surtout dans ses *Confessions* — il n'avait guère fait que « romancer » ses souvenirs, ses impressions, ses rêves. En même temps il apprenait aux littérateurs à regarder la nature, à l'aimer, à la décrire, préparant ainsi un des thèmes favoris de la poésie romantique. — Après lui, son disciple Bernardin de Saint-Pierre le surpassa dans la recherche de la nuance exacte et de l'épithète expressive en vue de rendre l'aspect des choses.

Mais plus directe encore a été l'action de Chateaubriand et de madame de Staël. Chateaubriand a contribué à l'élargissement de la poésie en réintégrant dans l'art le sentiment religieux. Puis il a mis partout dans ses écrits sa personnalité hautaine et mélancolique; et il a donné un magnifique exemple, qui sera fidèlement suivi, de la littérature personnelle.

Madame de Staël a ramené les écrivains à l'étude du moyen âge, d'accord sur ce point avec Chateaubriand; elle leur a communiqué surtout la curiosité et le goût des littératures étrangères, préparant ainsi une des influences

qui ont le plus contribué à émanciper la littérature française de la tutelle des modèles classiques.

En effet, ce que les romantiques ont été chercher chez les Anglais [1], chez les Allemands [2], chez les Italiens [3] et chez les Espagnols [4], c'est surtout une leçon d'originalité, et comme un aiguillon à se soustraire aux règles littéraires jusqu'alors acceptées ou subies.

Phases du romantisme. — A ses débuts le romantisme, tout pénétré de l'influence de Chateaubriand, était monarchiste et catholique. Lamartine, Victor Hugo, Ch. Nodier et tout le groupe des jeunes poètes qui écrivaient à la *Muse française* [5], faisaient profession de défendre « le trône et l'autel »[6]. Ils se réunissaient sous le nom de *Cénacle*, à partir de 1824, à la Bibliothèque de Monsieur (Arsenal), que dirigeait Ch. Nodier.

En revanche, une bonne partie des classiques, par réaction contre les admirateurs du moyen âge, se posaient comme résolument « libéraux » et voltairiens.

Ainsi les novateurs en littérature étaient en général favorables à la tradition en politique, tandis que les adversaires de l'ancien régime étaient en littérature pour la tradition entendue au sens le plus étroit. Il y avait là une équivoque qui ne tarda pas à se dissiper.

Insensiblement, le romantisme, « révolutionnaire et anarchique en son fond » [7], prit plus nettement conscience de son propre principe. V. Hugo, dès 1828, tournait au « libéralisme » [8]. En même temps, la jeune

1. Les auteurs anglais les plus lus furent alors Shakespeare, Walter Scott et Byron.

2. Schiller ; Gœthe ; Novalis ; Hoffmann.

3. Dante ; Petrarque ; Silvio Pellico ; Manzoni.

4. Le romancero, le Théâtre espagnol. — La plupart de ces ouvrages anglais, allemands, etc... furent traduits entre 1810 et 1845. L'intelligence en fut facilitée par un certain nombre d'œuvres critiques (madame de Staël pour l'Allemagne ; Stendhal et Fauriel pour l'Italie, etc...).

5. Cette revue ne vécut qu'une année, de juillet 1823 à juillet 1824.

6. Voir les deux préfaces des *Odes* de V. Hugo, celle de 1822 et celle de 1824.

7. Mot de M. G. Lanson dans son *Histoire de la Littérature française*.

8. Voir la dernière préface des *Odes et Ballades*, et la première pré-

école se faisait de plus en plus agressive à l'endroit de la tradition classique. La fameuse préface de *Cromwell* consomma la rupture.

Peu après, le romantisme s'installait en maître au théâtre avec *Hernani*, dans une soirée fameuse que Th. Gautier a racontée sur le mode épique dans son *Histoire du Romantisme*. Il y régna jusqu'à la chute des *Burgraves* (7 mars 1843), rendue plus mortifiante encore par l'éclatant succès de la classique *Lucrèce* de Ponsard (22 avril 1843).

A consulter : G. Brandes, *l'École romantique en France*: in-8°, 1902.

CHAPITRE V

LA POÉSIE ROMANTIQUE

Lamartine. — Alfred de Musset. — Alfred de Vigny. — Victor Hugo. Théophile Gautier. — Théodore de Banville.

I. Lamartine. (1790-1869). **Ses débuts.** — Alphonse de Lamartine naquit à Mâcon le 21 octobre 1790. Il fut élevé près de sa ville natale dans cette terre de Milly qu'il a chantée avec tant d'émotion :

> « Là mon cœur en tout lieu se retrouve lui-même ;
> « Tout s'y souvient de moi, tout m'y connaît, tout m'aime ! »

Sa mère, tendre et pieuse, eut une grande influence sur lui. Peut-être le côté un peu *féminin* du talent de Lamartine a-t-il été déterminé par ces années heureuses,

face d'*Hernani* : « Le romantisme n'est à tout prendre que le libéralisme en littérature. . » — *Le Globe,* fondé en 1824, qui fut dès ses débuts tout à la fois libéral et favorable aux idées littéraires nouvelles, contribua à précipiter cette évolution du romantisme.

passées entre sa mère et ses sœurs. Mis en pension à Lyon, il ne put supporter un tel changement de vie : il s'enfuit. On le mit alors à Belley, chez les Jésuites. Il se résigna et y resta jusqu'à dix-sept ans (1807). — De 1807 à 1811, il vit à Milly, assez oisif, se nourrissant de rêves et de lectures. Ossian, Racine, Voltaire, Chateaubriand étaient ses auteurs préférés. Il s'essayait à écrire des vers, mais il ne réussissait guère qu'à pasticher les poètes en vogue. Sur le conseil des siens, il visita l'Italie, et y ramassa maints souvenirs, qu'il saura *idéaliser* dans la suite. Après la Restauration, il fréquenta la société parisienne : une passion sincère pour la femme qu'il a chantée sous le nom d'Elvire, en ouvrant en lui la source des douleurs, le créa définitivement poète. Quelques lectures dans les salons lui avaient déjà donné une certaine vogue, quand il publia les *Méditations* (13 mars 1820), mince recueil de 26 pièces [1].

Les Méditations. — Le succès fut immense. Le siècle se reconnut dans cette voix mélancolique et généreuse qui unissait l'accent du doute à celui de la foi, qui faisait alterner l'expression du *Désespoir* et celle de la confiance en Dieu, qui parlait si noblement d'*Enthousiasme*, de *Gloire* et d'*Immortalité*. Elle savait surtout interroger la nature, en interpréter le silence majestueux, demander aux flots comme aux étoiles le nom du Créateur et faire pénétrer dans les âmes, à défaut d'une conviction forte et précise, une religieuse émotion. A cet attrait d'une pensée tour à tour inquiète et sereine s'ajoutait celui d'une sensibilité profonde. Le poète répandait son âme entière dans ce qu'il écrivait ; tantôt, comme dans *le Lac*, associant l'ivresse du bonheur au sentiment de la fragilité humaine et de la fuite irréparable du temps ; tantôt appelant l'espérance au chevet du *Chrétien mourant*, ou affirmant, malgré les doutes des sceptiques, sa foi en l'Immortalité.

1. Lamartine a grossi plus tard le volume d'un certain nombre de poésies.

Lamartine de 1820 à 1838. — Les *Nouvelles Méditations* (1823) obtinrent aussi le plus sympathique accueil. Mais Lamartine ne pouvait espérer émouvoir aussi profondément les âmes que lors de son premier chef-d'œuvre. Jamais pourtant il ne s'est montré plus touchant que dans le *Crucifix* ni plus puissant ou plus varié que dans les admirables *Préludes*. — En 1830 parurent les *Harmonies poétiques et religieuses*. On y rencontre encore des pièces d'un charme exquis et pénétrant : *le Premier Regret*, l'*Hymne de l'enfant à son réveil*, *Milly* ou la terre natale, *le Tombeau d'une mère :* mais certains morceaux tels que : *Novissima verba*, les *Strophes à Jéhovah*, l'*Hymne de l'Ange de la terre après la destruction du globe*, trahissent des dispositions qui devaient, en s'aggravant, précipiter le déclin d'un beau talent. C'était, en religion, un « panthéisme » flottant qui lui fait confondre la nature avec son auteur et cherche Dieu partout, dans les soupirs du vent, le nuage qui passe ou la plante qui végète. C'était, en politique, l'amour de l'humanité collective remplaçant le culte de la patrie. Il en résultait parfois du vague dans la pensée, de l'incohérence dans les images, et, malgré d'incontestables beautés, ce défaut d'ensemble, de mesure et d'intérêt qui caractérise les dernières œuvres du poète, telles que son *Jocelyn* (1836), fragment d'une grande épopée de l'humanité qu'il n'acheva point, et surtout le bizarre poème intitulé la *Chute d'un Ange* (1838), où il essaya de se hausser à la poésie philosophique.

Lamartine de 1838 à 1869. — Lamartine avait été nommé député en 1834, pendant qu'il faisait un somptueux voyage en Orient. Il y siégea à la Chambre dès son retour, et il se créa vite un rôle considérable, grâce à son éloquence facile, entraînante, toute spontanée comme sa poésie. Dès lors il se crut né pour être conducteur d'hommes. Les événements de 1848 parurent lui donner raison en le portant quelques mois au pouvoir. Peut-être avait-il contribué à les déterminer par sa romanesque *Histoire des Girondins* (1847). — Mais la chute

fut aussi prompte que l'élévation avait été enivrante. Réduit à ses faibles ressources, que sa prodigalité insoucieuse rendait encore plus misérables, Lamartine dut consacrer ses dernières années à de vulgaires besognes de librairie. Il se raconta lui-même, il *romança* indiscrètement les événements de sa propre vie ; il écrivit en 28 volumes un *Cours familier de littérature ;* il alla jusqu'à rédiger une *Histoire de la Turquie !* Une pension venue tardivement (1865) adoucit un peu l'amertume de ses derniers jours. Il mourut le 28 février 1869, presque oublié de la foule qu'il avait pourtant su charmer.

Conclusion sur Lamartine. — La gloire de Lamartine est attachée à l'œuvre de sa jeunesse, à celle qui renouvela la poésie lyrique, en lui ouvrant un champ vaste et fécond, en la débarrassant à tout jamais des oripeaux fanés de la mythologie et des lieux-communs d'une galanterie surannée.

Le caractère le plus saillant du génie de Lamartine, c'est son incomparable facilité. Il épanchait sans effort ces flots harmonieux et limpides d'où tous les grands thèmes lyriques, l'amour, la mort, la nature, Dieu, sortent rafraîchis et renouvelés. — Malheureusement Lamartine s'est trop fié à ses dons naturels. Moitié par nonchalance, moitié par détachement un peu hautain, il a laissé dans sa poésie bien des négligences. On y sent l'improvisation : la pensée trop souvent reste vague, et la grâce immatérielle des contours y dégénère en mollesse et en laisser-aller. Mais il a pu dire de lui-même : « J'ai eu de l'âme, j'ai jeté quelques cris justes du cœur. » C'est assez pour que l'immortalité soit promise à une partie tout au moins de son œuvre poétique.

II. **Alfred de Musset** (1810-1857). — Tout jeune encore, à dix-huit ans, Alfred de Musset fut introduit dans le Cénacle, chez Charles Nodier. Il y connut les principaux écrivains romantiques : Hugo, A. de Vigny, Sainte-Beuve, A. Dumas. Il plut par sa désinvolture aimable et aussi par ses premières poésies tour à tour

espiègles et humoristiques, ou violentes et tachées de sang (*les Marrons du Feu*, *Don Paëz*, *Portia*). Mais, trop indépendant pour se plier à la discipline et aux partis-pris d'une école, Musset se dégagea vite du romantisme et ne se fit pas faute de le railler (*Lettres de Dupuis à Cotonet*, 1836).

Dès lors toute sa poétique se résuma en ce vers :

> Ah ! frappe-toi le cœur, c'est là qu'est le génie.

Il chanta les joies, les tristesses, les dégoûts de la passion. Un amour malheureux donna à son âme et à ses vers plus de maturité, un accent plus poignant. C'est au lendemain de ces déceptions sentimentales qu'il écrivit les *Nuits* (*Nuit de Mai* et *Nuit de Décembre*, 1835 ; *Nuit d'Août*, 1836 ; *Nuit d'Octobre*, 1837), où règne une si sincère et si profonde mélancolie. A de tels poèmes, il faut appliquer ces vers de Musset lui-même :

> Les plus désespérés sont les chants les plus beaux,
> Et j'en sais d'immortels qui sont de purs sanglots.

A. de Musset avait conservé dans les erreurs et les écarts de sa vie le goût et l'estime de la vérité, le besoin de se retremper dans le repentir, le sentiment de la vertu réparatrice attachée aux larmes :

> Dieu parle ; il faut qu'on lui réponde.
> Le seul bien qui me reste au monde,
> Est d'avoir quelquefois pleuré.

Heureux s'il eût puisé dans cette pensée la force nécessaire pour se relever, pour ne pas s'éteindre dans un obscur et graduel affaissement !

A partir de 1838 jusqu'à sa mort, Alfred de Musset produisit peu. Il écrivit cependant quelques-unes de ces pièces piquantes où il savait répandre tant d'exquise ironie, — comme ailleurs il joignait à la plénitude et à la clarté de son vers si français l'accent douloureux d'une âme torturée par la passion ou par le doute [1].

1. En dehors de son théâtre (v. p. 414), Musset a écrit en prose quelques *Nouvelles*, des *Mélanges*, et la *Confession d'un enfant du siècle*.

III. **Alfred de Vigny** (1797-1863)[1]. — Quoique Alfred de Vigny ait coopéré au mouvement romantique, il faut le mettre à part des groupements ou des coteries littéraires. Cette âme grave, hautaine et triste s'est toujours tenue un peu à l'écart des contemporains. « Personne, a-t-on pu dire, n'a vécu dans la familiarité de M. de Vigny. »

Gentilhomme de vieille souche, le comte Alfred de Vigny fut admis pendant la Restauration dans les gardes du corps. Il connut les devoirs austères de la vie du soldat plus que ses gloires enivrantes. De ces années de discipline pieusement observée il tira plus tard son beau livre : *Grandeur et servitude militaires* (1835).

Il commença à publier des vers en 1822. Son premier recueil se divise en trois livres : *Le livre mystique*, *Le livre antique*, *Le livre moderne*. Mais pour connaître Vigny tout entier, il faut lire surtout les poèmes des *Destinées* (1863)[2].

A la différence des autres romantiques, Alfred de Vigny est un philosophe et un penseur. Il s'est fait du monde une conception générale, qu'il a exprimée par des symboles d'une grande beauté. Selon lui, la vie est mauvaise et nulle part l'homme n'y peut trouver de soutien ni de réconfort. La nature lui est hostile ou indifférente :

> Je roule avec dédain[3], sans voir et sans entendre,
> A côté des fourmis les populations...
> On me dit une mère et je suis une tombe ;

les cœurs auxquels il croit pouvoir se fier sont le plus souvent traîtres et parjures (*la Colère de Samson*) ; Dieu lui-même est « sourd au cri des créatures » (*Le Christ au mont des Oliviers*). L'unique refuge de l'homme, c'est le sentiment exalté de l'honneur, et surtout une stoï-

1. Pour le théâtre d'Alfred de Vigny, v. p. 412.
2. Recueil posthume, composé de morceaux parus entre 1843 et 1854.
3. C'est la nature elle-même que le poète fait ainsi parler dans le poème intitulé : *La Maison du Berger*.

que résignation. — Ces idées désenchantantes sont traduites en une langue assez inégale, mais qui prend à l'occasion une vigueur sobre et puissante : toutes les fois que la pensée de Vigny s'élève, elle emporte avec elle l'expression.

IV. **Victor Hugo** (1802-1885). — **Ses débuts.** — Victor Hugo naquit à Besançon, le 7e jour de ventôse, an X (26 février 1802). Il était le troisième fils d'un chef de bataillon de la 20e demi-brigade, qui devint général de brigade en 1820. Sa mère, Sophie-Françoise Trébuchet, était fille d'un capitaine armateur du port de Nantes. Ses premières années furent assez nomades : ce n'est guère qu'en 1812 que sa famille s'installa dans cette maison des Feuillantines que le poète devait immortaliser. L'enfant vécut là, dans le vaste jardin,

> Plein de bourdonnements et de confuses voix,

jusqu'au jour où son père, désirant l'orienter vers l'Ecole Polytechnique, le fit entrer à l'institution Cordier-Decotte. Mais Victor avait d'autres rêves. Le 10 juillet 1816, il écrivait sur un cahier de classe : « Je veux être Chateaubriand ou rien. »

Un triple succès remporté aux jeux Floraux avec *les Vierges de Verdun, le Rétablissement de la statue de Henri IV, Moïse sur le Nil*, acheva de le détourner des études scientifiques. Il commença à suivre les cours de l'Ecole de Droit, et fonda un journal : le *Conservateur littéraire*.

Victor Hugo de 1822 à 1843. — Cette période est celle où le romantique triomphe dans la littérature et s'impose à l'imagination française. Victor Hugo fut très vite reconnu comme le chef de l'école nouvelle. Dès 1822, à vingt ans, il publiait les *Odes et Ballades* qui lui valurent une pension du roi Louis XVIII. La facilité d'une expression encore indécise et flottante s'y unissait à la fraîcheur et à la générosité des sentiments. La sympathie du poète ne manquait à aucune cause légitime.

Des pièces comme *le Repas libre*, *le Chant du cirque*, *un Chant de fête sous Néron*, rendaient au christianisme le plus pieux hommage. La patrie avait aussi sa part dans l'hymne *à l'Arc de triomphe* et *à la Colonne Vendôme*, comme dans *le Chant du sacre* et *la Guerre d'Espagne*, *la Naissance et le Baptême du duc de Bordeaux*. Un voile de deuil était jeté sur les plus douloureux souvenirs de la Révolution ; l'accord était tenté entre toutes les gloires de France. Les *Ballades* offraient tous les jeux d'une métrique féconde en combinaisons nouvelles et d'une imagination habile à se teindre des couleurs du passé.

Cette disposition se manifeste davantage en 1829 dans les *Orientales*, qui reproduisaient tour à tour les épisodes de l'insurrection grecque et les scènes de l'antique Orient, la poésie biblique et les tragédies du sérail. Après 1830, les *Feuilles d'automne* et les *Chants du crépuscule* marquèrent une nouvelle phase dans le génie de l'auteur. Il s'y replie sur lui-même et se complaît aux souvenirs de son enfance, aux images du bonheur domestique. *Lorsque l'enfant paraît*, — *Pour les pauvres*, — *la Prière pour tous*, sont des compositions d'une simplicité pénétrante et d'un sentiment vrai, qui occuperont toujours une place à part dans notre poésie.

De 1837 à 1840, il publia les *Voix intérieures*, les *Rayons et les Ombres*, renouvelant, même à propos d'incidents fortuits, les beaux lieux-communs qui constituent le fond de la haute poésie. Cependant la fécondité du jeune poète s'épanchait dans tous les domaines. Au théâtre, il déchaînait des tempêtes d'applaudissements et de sifflets. Dans le roman, il ressuscitait le Paris du XVe siècle (*Notre-Dame de Paris*, *1831*). Il marchait de triomphe en triomphe. En 1841, il fut enfin reçu à l'Académie française [1].

Victor Hugo de 1843 à 1885. — L'année 1843

1. Il y avait subi antérieurement trois échecs.

apporta à Victor Hugo une défaite pénible et un deuil bien cruel. La trilogie des *Burgraves* tomba au théâtre français; et sa fille Léopoldine se noya accidentellement avec son mari. A partir de ce moment, les revers ne manquèrent pas dans la vie d'Hugo. Des épreuves politiques le frappèrent à leur tour. Parti du royalisme le plus orthodoxe, il avait évolué lentement vers la démocratie avec l'opinion publique elle-même, il s'était fait le chantre des gloires napoléoniennes. Il fut pourtant exilé après le coup d'Etat de 1852, pour sa tardive opposition au prince-président, et il ne rentra en France qu'en 1871. Quand il mourut, en 1885, Paris lui fit des funérailles triomphales.

A cette période appartiennent ses principaux recueils : les *Contemplations*, les *Châtiments*, et la *Légende des Siècles*.

Les Contemplations (1856). — Quoique publiées après les *Châtiments*, les *Contemplations* ont été écrites partiellement avant 1850.

Cette « histoire d'une âme » se divise en deux parties : *Autrefois* — *Aujourd'hui*. La première s'ouvre sur quelques pièces à demi-satiriques où Victor Hugo défend la réforme littéraire et grammaticale qu'il avait accomplie ; elle se continue par des morceaux plus proprement lyriques, où le poète célèbre ses jeunes amours et y associe la nature entière, qu'il prend à témoin de l'intégrité de son âme (*Aux arbres*). — Le premier livre de la seconde partie est un admirable poème de douleur apaisée, confiante en Dieu, mais toute vibrante encore (*Pauca meæ*) Le reste de l'œuvre en est comme tourné au sérieux, au mystère, au rêve. Certaines pièces : *Paroles dans l'ombre, Ce que dit la bouche d'ombre*, conduisent le lecteur dans des régions brumeuses où la pensée du poète confine à l'hallucination.

Les Châtiments (1853). — Les *Châtiments* sont une longue et magnifique invective contre Napoléon III, son entourage et ses fidèles. Ces quatre-vingt-dix-huit

poèmes sont divisés en sept livres, dont chacun, par une ironie amère, porte en épigraphe quelqu'une des maximes favorites des bonapartistes : « La société est sauvée ; l'ordre est rétabli ; la famille est restaurée... » La muse du poète, c'est l'indignation :

> Toi qu'aimait Juvénal [1], gonflé de lave ardente,
> Toi dont la clarté luit dans l'œil fixe du Dante,
> Muse Indignation ! viens, dressons maintenant,
> Dressons sur cet empire heureux et rayonnant
> Et sur cette victoire au tonnerre échappée,
> Assez de piloris pour faire une épopée !

La sincérité de Juvénal a été quelquefois suspectée : celle d'Hugo ne saurait l'être. Sa haine éclate en des vers d'une éloquence furieuse (*Ultima verba ;* dernière partie de l'*Expiation*), que traverse et rafraîchit parfois une brise plus pure : car, aux pamphlets gonflés de fiel, succèdent çà et là d'exquises descriptions (*les Abeilles du manteau impérial*). Ce n'est pas impunément que le poète avait composé ces pages brûlantes en face de l'Océan. On voudrait qu'il en eût subi davantage l'influence apaisante, et qu'il eût éliminé de cette admirable satire lyrique certaines injures grossières qui la déparent [2].

La Légende des Siècles. — La première partie de la *Légende des Siècles* fut composée à Guernesey, dans le look-out [3] qui dominait la maison du poète, et publiée en 1856. La seconde partie est de 1877 ; la troisième de 1883.

Victor Hugo a ainsi expliqué son dessein : « Exprimer l'humanité dans une espèce d'œuvre cyclique ; la peindre successivement et simultanément sous tous ses aspects : histoire, fable, philosophie, religion, sciences, lesquels

1. On connaît le vers de Juvénal :

Si natura negat, facit indignatio versum.

2. Napoléon III y est traité de loup, de singe, de Cartouche, de Tropmann, etc. ; Montalembert, de Judas, de vipère, de louche rheteur ; le critique Nisard reçoit ce memento :

Un âne qui ressemble à Nisard braît, etc.

3. Sorte de belvédère.

se résument en un seul et immense mouvement d'ascension vers la lumière..., voilà de quelle pensée, de quelle ambition si l'on veut, est sortie la *Légende des Siècles*. »

Il ne faut pas chercher dans la *Légende* un plan méthodique. Selon le mot de Paul de Saint-Victor, c'est « le monde vu à vol d'oiseau ». Tour à tour défilent les temps bibliques (*la Conscience ; Booz endormi*), le paganisme (*le Titan; les Trois Cents*) ; le moyen âge (*le Mariage de Roland* ; *le Petit Roi de Galice*) ; la Renaissance (*le Satyre*) ; l'époque moderne (*le Cimetière d'Eylau*) et contemporaine (*les Pauvres Gens*). Sur tout ce long passé, Hugo a projeté les idées philosophiques et sociales de la dernière partie de sa vie : amour du peuple, haine des rois et des prêtres. Il voit les temps écoulés à travers le brouillard de ses sympathies ou de ses rancunes. — Mais comment ne pas admirer un si prodigieux effort poétique ? Nulle part Victor Hugo n'a déployé plus d'énergie imaginative, plus de richesse verbale et d'habileté rythmique. On n'y peut regretter qu'une chose, c'est que le poète visionnaire qui avait promis de donner « de la réalité historique condensée ou de la réalité historique devinée » ait parfois chargé ses tableaux de tons trop criards et de couleurs presque fantastiques.

Les dernières poésies d'Hugo. — Conclusion sur son œuvre. — Cette tendance à l'énorme, à l'apocalyptique, s'accuse dans ses derniers recueils (le *Pape*, 1898; l'*Ane*, 1879 ; *Religions et Religion,* 1880; les *Quatre Vents de l'esprit*, 1881). Se souvenant plus que jamais qu'il est un « mage », Hugo vaticine éperdument, enseigne la foule, enrichit de métaphores démesurées les idées des philosophes. Il écrit des vers parfois admirables, mais dont « l'insondable » donne à la fin le vertige.

On s'accorde aujourd'hui à saluer en Victor Hugo un des plus grands poètes de tous les temps. Ceux qui

aiment la poésie *intime* jugent que si la sienne éblouit par une farandole de mots, elle ne laisse pas (sauf exception) dans le cœur l'émotion profonde qui palpite longtemps encore après que la lecture est finie. Mais si Victor Hugo n'est point le confident des heures tristes, il est l'enchanteur qui toujours séduira par le prestige des images, l'harmonie et la variété des rythmes. Son âme, « écho sonore », a répété magnifiquement toutes les idées, toutes les passions de son siècle, qui s'est aimé en elle.

Théophile Gautier (1811-1872). — Théophile Gautier fut à ses débuts l'enfant terrible du romantisme. Il introduisit dans l'école nouvelle des mœurs de *rapin*, soucieux principalement de scandaliser le bourgeois par l'étrangeté de sa mise et l'indécence de sa prose ou de ses vers.

Toujours il garda une préférence de cœur pour les indépendants, pour les écrivains qui ont vécu en marge de la littérature *régulière* (*les Grotesques*, 1853). Mais d'avoir fréquenté les ateliers de peinture ne lui fut pas inutile. Il transporta dans ses vers (*Poésies complètes*, 1845 ; *Émaux et Camées*, 1852), le goût de la tonalité juste, de la nuance originale. Certaines de ses poésies (*la Basilique ; Symphonie en blanc majeur*) sont des chefs-d'œuvre, si l'on mesure la beauté d'un poème au mérite de la difficulté vaincue. Elles font tout au moins honneur à ce virtuose incomparable dont les poèmes ressemblent, a dit Baudelaire, « les uns à des sculptures, les autres à des fleurs, d'autres à des bijoux, mais tous revêtus d'une couleur plus fine et plus brillante que les couleurs de la Chine et de l'Inde, et tous d'une coupe plus pure et plus décidée que des objets de marbre ou de cristal. »

Théodore de Banville (1823-1891). — Le nom de Théodore de Banville se rapproche naturellement de celui de Théophile Gautier. Banville a été, lui aussi, un pur artiste. Il a eu le scrupule, la passion, le fétichisme

de la rime. Mais ses *Stalactites*, ses *Odelettes*, ses *Odes funambulesques*, ne sont guère que les tours de force d'une étonnante habileté. Presque nulle pensée n'habite ces formes si savantes.

BIBLIOG. — LAMARTINE, *OEuvres*, 40 vol. in-8° (1860-1863) ; plus, le *Cours familier de littérature*, 28 vol. in-8° (1856-1870) et la *Correspondance* (4 vol. in-12) ; A CONSULTER : J. LEMAÎTRE, les *Contemporains*, t. VI ; ZYROMSKI, *Lamartine poète lyrique* (1897, in-8°). — MUSSET : *OEuvres*, CHARPENTIER, 10 vol. ; A CONSULTER : A. BARINE, *Alfred de Musset* (coll. des *Grands Ecrivains*.) — DE VIGNY : *OEuvres*, LEMERRE, 6 vol. ; A CONSULTER : DORISON, *A. de Vigny philosophe* (1892). — V. HUGO : *OEuvres*, HETZEL (1885-1888) ; A CONSULTER : F. BRUNETIÈRE, *Evol. de la Poésie lyrique*. ; MABILLEAU, *Victor Hugo* (Coll. des *Grands Ecrivains*.) — TH. GAUTIER : *OEuvres* (pas d'édition complète) : A CONSULTER : F. BRUNETIÈRE, *Évol. de la Poésie lyrique*, t. II. — H. POTEZ, *Th. Gautier*. 1903. — BANVILLE : *OEuvres*, LEMERRE : A CONSULTER : J. LEMAÎTRE, *les Contemporains*, t. I.

CHAPITRE VI

LE THÉATRE ROMANTIQUE

Les influences.

La préface de Cromwell. — Le drame de Victor Hugo. — A de Vigny. — A. Dumas. La Comédie : Scribe. — Musset.

L'activité des romantiques ne tarda pas à se porter à la scène ; c'est là surtout que les polémiques furent ardentes. Une partie du public, bien décidée à ne rien changer à ses habitudes d'esprit, opposa aux novateurs la plus obstinée prévention. L'autre partie, qui se recrutait surtout parmi les jeunes gens, artistes ou littérateurs, mit à leur service l'énergie d'un enthousiasme exubérant et un peu trop provocateur. Finalement le théâtre fut conquis de haute lutte. Entre 1830 et 1843, les roman-

tiques y régnent à peu près sans partage (au moins dans le drame sérieux).

Les Influences. — L'influence du théâtre étranger avait préparé la réforme. Déjà dans son livre de l'*Allemagne*, madame de Staël, étonnante initiatrice, avait donné une analyse détaillée des principaux drames de Lessing, de Gœthe et de Schiller, encore peu connus en France. — En 1814, madame Necker de Saussure publia une traduction du *Cours de littérature de Schlégel*, professé en 1808 à Vienne. Les railleries lourdes du critique allemand contribuèrent à discréditer les formes de la tragédie classique et à propager le culte de Shakespeare [1]. — Enfin de 1820 à 1825, le public put s'initier, grâce à plusieurs traductions [2], au théâtre anglais et allemand.

La Préface de Cromwell (octobre 1827). — Victor Hugo formula le programme de la nouvelle école dans la fameuse préface dont il fit précéder son premier essai théâtral, *Cromwell*. Si l'on écarte les affirmations vagues, les généralisations hâtives où se décèle la jeunesse de l'auteur, voici les idées principales qui s'en dégagent : 1° le drame est la forme qui convient à l'âge moderne. « Le caractère du drame est le réel ; le réel résulte de la combinaison toute naturelle de deux types, le sublime et le grotesque. » Cette théorie du « grotesque », que Victor Hugo élargit démesurément, signifie à tout prendre qu'il faut imiter la nature tout entière, et non pas en tracer, sous le nom d'*idéal*, une image embellie, épurée, fausse par conséquent ; 2° après avoir ainsi ruiné « l'arbitraire distinction des genres »,

1. « Shakespeare, ce Dieu du théâtre en qui semblent réunis, comme dans une trinité..., Corneille, Molière, Beaumarchais » (*Préface de Cromwell*.)

2. Schiller, traduit par de Barante (1821, 6 vol. in-8) ; *Faust* de Gœthe, traduit par Saint-Aulaire et Stapfer en 1823 ; Shakespeare, traduction de Letourneur, revue par Guizot et Pichot (1821, 13 vol. in-8). Notons qu'en septembre 1827, des acteurs anglais donnèrent à Paris quelques représentations de Shakespeare qui produisirent une vive impression. (V. A. Dumas père : Préface de son *Théâtre Complet*.)

l'auteur attaque, au nom de la vraisemblance, l'unité de temps et l'unité de lieu. « Croiser l'unité de temps à l'unité de lieu comme les barreaux d'une cage, et y faire pédantesquement entrer, de par Aristote, tous ces faits, tous ces peuples, toutes ces figures que la Providence déroule à si grandes masses dans la réalité ! C'est mutiler hommes et choses, c'est faire grimacer l'histoire » ; 3° enfin Hugo réclame dans le drame « la caractéristique », c'est-à-dire ce qu'autour de lui on appelait « la couleur locale ». « Le drame, déclare-t-il, doit être radicalement imprégné de cette couleur des temps ; elle doit en quelque sorte y être dans l'air, de façon qu'on ne s'aperçoive qu'en y entrant et qu'en en sortant qu'on a changé de siècle et d'atmosphère. » — Suivent quelques développements sur l'alexandrin, qu'il faut assouplir pour qu'il exprime plus fidèlement le réel et la vie : « Malheur au poète si son vers fait la petite bouche ! »

Le mot qui revient le plus souvent dans la *Préface de Cromwell*, c'est celui de « liberté. » Tel est bien le souci principal de Victor Hugo : briser les entraves gênantes qui emprisonnent l'art, créer une forme dramatique débarrassée de toutes les contraintes auxquelles il voit que la tragédie s'est soumise. Ses idées se déterminent surtout par opposition à la tragédie classique.

L'Œuvre dramatique du romantisme. — Le premier succès des romantiques au théâtre fut une pièce d'Alexandre Dumas, *Henri III et sa Cour* (11 février 1829). Toute proche, par la violence des passions et la brutalité des effets scéniques [1], du mélodrame populaire alors si florissant [2], cette pièce flattait le goût nouveau par une curiosité assez puérile de détails « historiques » ou prétendus tels.

Mais depuis la *Préface de Cromwell*, on attendait un

1 Le duc de Guise force la duchesse, sa femme, à écrire une lettre en lui meurtrissant le poignet dans son gantelet de fer. (V, 3.)

2. On jouait le mélodrame à la Porte-Saint-Martin, à l'Ambigu-Comique et à la Gaîté. Anicet Bourgeois et Du Cange étaient les auteurs préférés du gros public.

drame *en vers* qui fût le digne émule de la vieille tragédie classique et consacrât les théories nouvelles. La mémorable et bruyante soirée du 25 février 1830 [1], où fut représenté l'*Hernani* de Victor Hugo, donna satisfaction au vœu des romantiques. Roi de la scène pendant treize ans, Hugo livra successivement huit pièces aux discussions passionnées de la foule : cinq en vers *Hernani*, *Marion Delorme*, *le Roi s'amuse*, *Ruy Blas*, *les Burgraves*), et trois en prose (*Lucrèce Borgia*, *Marie Tudor*, *Angelo*).

Le drame de Victor Hugo. — Aujourd'hui que ces luttes sont apaisées, oubliées plutôt, il est permis d'apprécier avec une impartiale précision le théâtre de Victor Hugo.

Ce qu'il apportait à la scène française, c'est d'abord un souci très vif du « spectacle », de tout ce qui frappe les yeux et l'imagination. Corneille et Racine avaient dédaigné et éliminé de parti-pris ce moyen d'agir sur la foule. Voltaire y avait eu recours fréquemment. Victor Hugo en use dans toutes ses pièces avec une prodigalité peut-être excessive. On a fait le compte de tout ce qu'il faut d'*accessoires* pour jouer un drame d'Hugo, — poisons, dagues, cierges, torches, manteaux de toutes nuances, etc. ; — il y a de quoi encombrer les coulisses. On comprend combien les partisans de la tragédie classique, où tout était subordonné à la peinture morale de la passion humaine, durent être choqués de ce déploiement de mise en scène. — Pour aider au pittoresque, l'auteur prodiguait les traits de « couleur locale. » Mais là encore si les petits faits, les menus détails de mœurs sont multipliés à l'excès, les grands faits sont gravement altérés. On chercherait en vain François Ier et sa cour dans le *Roi s'amuse*, Louis XIII et son époque dans *Marion Delorme*, l'Espagne de Charles-Quint dans *Hernani*, l'Angleterre ou l'Italie du

1. Voir le récit de Théophile Gautier, dans son *Histoire du Romantisme* (in-8, 1874).

XVIe siècle dans *Marie Tudor* et *Lucrèce Borgia ;* on y trouve tout au plus un coin du tableau, celui dont une prévention politique déjà sensible a fait exagérer l'importance et charger les couleurs.

On excuserait pourtant le poète si, en se donnant libre carrière, il construisait, avec les éléments empruntés à l'histoire, des caractères vivants et originaux. Mais les caractères sont sacrifiés aux doctrines. Les personnages parlent plus qu'ils n'agissent, ou plutôt c'est l'auteur qui parle sous leur nom, qui pense et agit en eux. Qui en connaît un seul les connaît tous. Mécontents et conspirateurs, héros mélancoliques et déclassés, personnages méconnus ou trahis, ils font tous, avec le même accent de fierté ironique, le procès à la société.

Encore s'ils étaient choisis parmi ces âmes d'élite que révolte à bon droit la moindre apparence d'injustice ou de bassesse, cette hautaine attitude s'expliquerait mieux ; mais ce sont souvent des êtres flétris, déchus, qui sont chargés par l'auteur d'exprimer les sentiments les plus purs et les plus exaltés : l'amour paternel, le dévouement d'une mère, l'affection ardente et dévouée. C'est une mise en cause indirecte de la société, accusée de répartir au hasard l'estime et la honte : vue qui n'est peut-être point fausse en soi, mais qu'Hugo exagère et rend paradoxale par son amour des antithèses. L'antithèse n'est pas seulement dans les détails du style et pour ainsi dire dans chaque vers ; elle est le point de départ de toutes les conceptions de l'auteur. C'est par goût pour les oppositions bien tranchées qu'il met la vertu chez le bandit (*Hernani*), la tendresse chez le monstre (*Cromwell*) ou le fou (*Triboulet*), la candeur chez la femme déchue (*Marion Delorme*) ; qu'il donne au vieillard les passions du jeune homme, au jeune homme la fatigue et l'inertie du vieillard ; qu'il fait penser le ministre en laquais et le laquais en ministre. Ces divergences se retrouvent dans un même caractère. La plupart se composent de pièces mal assorties et violemment rapprochées. La

liaison s'opère par une sorte de fatalité qui pousse ou traîne à leur destinée ces personnages automatiques. On admire la puissance du talent qui leur communique une énergie factice ou une grandeur artificielle; on souffre de les sentir en désaccord si fréquent avec la convenance et la raison.

Malgré ces lacunes, le théâtre de Victor Hugo vivra par la beauté prestigieuse du style. Le lyrisme s'y épanche avec une force et aussi une grâce incomparables, tantôt dans ces monologues où Hugo aime à développer largement par la bouche d'un de ses héros les idées chères à son époque, tantôt dans le détail des vers, tout étincelants d'images inoubliables.

Parfois aussi, comme dans *les Burgraves*, on voit paraître les premiers essais de cette muse épique qui devait souffler à Hugo les sublimes beautés des *Châtiments* et de la *Légende des Siècles*.

Alfred de Vigny. — Bien moins fécond que Victor Hugo, Alfred de Vigny sut peindre avec force dans son *Chatterton* (1835) l'âme du poète, tel que les romantiques aimaient à se le représenter. Isolé au milieu de la société par son génie même auquel nul ne sait rendre hommage, cruellement meurtri dans son orgueil et dans sa sensibilité d'artiste, Chatterton prend la vie en haine, et il s'en évade par une mort volontaire. Rarement la susceptibilité un peu maladive de l'homme de lettres a été exprimée plus heureusement et par des traits plus justes.

Alexandre Dumas. — Dumas préluda, nous l'avons vu, aux succès romantiques par *Henri III et sa cour*. Il ne fut pas moins heureux dans son *Antony* (1831), dont s'engoua toute une génération. Sombre, fatal, portant au cœur une désespérance de damné, ennemi de la société à laquelle il dit son fait, dégoûté de la vie qui pour lui n'a plus de secret, car « langues, arts, sciences, il a tout étudié », Antony est le type accompli du « jeune premier » romantique.

Les pièces de Dumas, comiques bien souvent (sans que l'auteur y prétende) par la phraséologie mélodramatique qui s'y étale, valent surtout par le mouvement et la vie. Dumas y a porté les dons d'imagination qui l'ont si bien servi dans le roman.

Casimir Delavigne. — Esprit tempéré et moyen, ami avant tout, comme il l'a dit lui-même, « d'une liberté sage », Delavigne tenta une sorte de compromis entre la tragédie et le drame.

Son *Louis XI* (1832), encore intitulé « tragédie », est puisé cependant aux sources modernes. Mais dans les *Enfants d'Edouard* (1833), pièce en *trois* actes, il rompit définitivement avec les formes classiques. Les scènes vigoureuses et bien conduites ne sont pas rares chez Casimir Delavigne. Malheureusement la forme est terne et faussement élégante.

Conclusion. — Les succès bruyants du théâtre romantique prirent fin en 1843, lors de la chute des *Burgraves* (7 mars). Peu après la tragédie reparaissait et se faisait applaudir dans la *Lucrèce* de Ponsard. Ce succès, comme aussi cet échec, sont également significatifs. On était las de lyrisme, de romanesque, de passions échevelées. Le bon sens de l'*honnête* Ponsard fut chose rafraîchissante pour le goût public un peu surmené.

Au reste cette rénovation de la tragédie fut éphémère. La gloire de nos grands tragiques demeurait intacte : mais sous l'effort romantique, les anciens genres ont dû laisser fléchir la rigidité de leurs maximes au profit de l'intérêt et de la variété. C'est là — avec quelques belles pièces ou quelques beaux morceaux qu'ils nous ont légués — le résultat le plus certain qu'aient obtenu les romantiques au théâtre.

LA COMÉDIE

Scribe (1791-1861). — La comédie de l'époque romantique est aussi pondérée, aussi raisonnable, que le drame

est débridé et grandiloquent. *Eugène Scribe*, en qui elle se résume pendant plus d'un quart de siècle [1], amusa, passionna même toute une génération par un spirituel emploi de la langue commune et l'art de faire aboutir une intrigue, insoluble à première vue, au dénouement le plus aisé.

Son genre habituel était le vaudeville à couplets. Dans quelques pièces seulement il a haussé le ton (*Bertrand et Raton*, 1833 ; la *Camaraderie* [2], 1836). — D'une extrême indigence psychologique, Scribe plaisait à la société bourgeoise, que scandalisaient les outrances romantiques, par l'ingéniosité de ses combinaisons dramatiques et par ses satires douces et tempérées des travers du jour.

Alfred de Musset. — Dégoûté du théâtre par un échec qu'il jugeait immérité [3], A. de Musset n'écrivit pas ses pièces pour la représentation. Il les publia presque toutes dans la *Revue des Deux-Mondes*. Le succès obtenu par deux d'entre elles devant la haute société de Saint-Pétersbourg (1847) le décida cependant à les laisser paraître sur la scène parisienne.

Œuvre fragile et charmante, le théâtre de Musset est peut-être ce que l'art dramatique des romantiques nous a laissé de plus séduisant. Le cadre où se déroule l'action de ses pièces est tout fantaisiste : c'est une Italie, une Espagne, une Bohême de convention. L'auteur ne se préoccupe guère non plus de régler les entrées, les sorties, ni d'aménager les rencontres et les groupements. Son dédain pour les roueries scéniques apparaît visiblement. — Mais sous l'irréalité de la forme se cache une analyse délicate et subtile du cœur. Sans en avoir l'air, Musset effleure ce que l'âme humaine a de

1. On peut citer aussi les noms de *Casimir Bonjour*, de *Picard*, et d'*Empis*.

2. Dirigée contre les charlatans de la politique et des lettres. Il se peut qu'il ait visé les coteries romantiques.

3. L'échec de la *Nuit vénitienne* (1830).

plus mystérieux et de plus profond, surtout dans la peinture de l'amour (*Les Caprices de Marianne*; *On ne badine pas avec l'amour*, etc.). S'il atteint de la sorte la vérité morale, c'est qu'il s'incarne lui-même dans ses héros. Il est tour à tour Fantasio, Octave, Celio, Rosemberg et Lorenzaccio. Il se peint tel qu'il se sent : roué et naïf, cynique et pur, toujours double et contradictoire.

Sa prose, aux modulations harmonieuses, est une caresse pour l'oreille. Elle *chante* aussi délicieusement que sa poésie.

BIBLIOG. — A CONSULTER : NEBOUT, *Le Drame romantique* ; BRUNETIÈRE, *Les Epoques du théâtre français*, leçons 14 et 15.

CHAPITRE VII

L'HISTOIRE ROMANTIQUE

Augustin Thierry. — De Barante. — Guizot. — Thiers. — Mignet. — Michelet. Tocqueville.

L'histoire occupe une place d'honneur dans le bilan des gains littéraires du XIXe siècle. A aucune époque les études historiques n'ont provoqué de plus ardentes recherches, ni suscité dans le public de plus enthousiastes curiosités.

Ce renouveau du genre historique est dû surtout à des causes politiques : la transformation profonde opérée par la Révolution inclina les esprits à chercher dans le passé les origines d'un mouvement si considérable, et leur donna même un sens plus pénétrant des mutations sociales. « Ce sont les événements jusque-là inouïs, des cinquante dernières années [1], a écrit Augustin Thierry,

1. *Considérations sur l'Histoire de France*, ch. VI (1840).

qui nous ont appris à comprendre les révolutions du moyen âge, à voir le fond des choses sous la lettre des chroniques, à tirer des écrits des bénédictins ce que ces savants hommes n'avaient point vu, ce qu'ils avaient vu d'une façon partielle et incomplète, sans en rien conclure, sans en mesurer la portée... »

L'influence littéraire de Chateaubriand fut aussi très efficace. Certaines pages des *Martyrs* durent séduire bien vivement des intelligences nourries jusque-là des écrits sans couleur et sans critique de l'abbé Velly [1] et d'Anquetil [2]. Et si le moyen âge fut étudié de préférence entre 1820 et 1830, c'est que le *Génie du Christianisme* en avait révélé l'intérêt et la fécondité.

Divisions. — On peut distinguer deux périodes dans le développement de l'histoire au XIXe siècle. La première va de 1820 à 1848 environ, la seconde de 1848 jusqu'à nos jours.

Le caractère commun aux historiens de la première période, c'est de mêler à leurs recherches scientifiques des préoccupations d'ordre littéraire et d'ordre politique. A leurs yeux l'histoire n'a point pour objet unique de *savoir :* encore faut-il qu'elle soit *émouvante* et qu'elle fournisse un *enseignement.* De là l'intérêt de leurs œuvres, où ils s'essayent à donner aux figures du passé le mouvement et la vie des plus belles conceptions dramatiques, et où l'on sent percer à travers leur narration le souci toujours présent de servir leur époque en la convertissant aux idées libérales ou démocratiques. De là aussi une tendance assez périlleuse à *enluminer* leurs récits pour les rendre plus frappants et à mêler aux lointains souvenirs des temps qu'ils racontent des passions et des idées toutes contemporaines.

Par réaction contre ces préoccupations bien romantiques, les historiens de la seconde période ont essayé

1. Auteur d'une *Histoire de France* (1755 et s.). Très lue au XVIIIe siècle, cette œuvre médiocre fut continuée par ordre de Napoléon qui ne paraît pas avoir été choqué de ses défauts.
2. *Histoire de France* (1805).

de constituer l'histoire sur des fondements plus exclusivement « scientifiques ». Leur objet n'est plus « de faire revivre des coins du passé » ni de fabriquer des tableaux dramatiques, mais de dégager par les sûres méthodes de la critique et de la philologie des faits précis, certains, définitifs.

L'HISTOIRE DE 1820 A 1848

I. **Augustin Thierry** (1795-1856). — Le nom d'*Augustin Thierry* reste attaché à la rénovation de l'histoire de France. Ses *Lettres sur l'Histoire de France* [1]; son *Histoire de la conquête de l'Angleterre par les Normands* (1827) charmèrent les jeunes générations romantiques. Atteint de cécité par suite d'un labeur excessif, Aug. Thierry ne cessa pas pour cela de travailler ni de produire. Les *Récits des Temps mérovingiens* sont de 1840 et l'*Essai sur la formation et le progrès du Tiers-Etat* de 1853. « Sa vie, a écrit E. Renan, aura réalisé le prodige, sans exemple peut-être, d'une âme forte sachant se passer des sens extérieurs et continuant durant trente années une brillante carrière intellectuelle avec des organes plus qu'à demi conquis par la mort [2]. »

Augustin Thierry a défini lui-même la réforme historique qu'il avait tentée : « J'avais, dit-il, l'ambition de faire de l'art en même temps que de la science, d'être dramatique à l'aide de matériaux fournis par une érudition sincère et scrupuleuse [3] ».

Ces mots caractérisent exactement son œuvre. D'une part, il voulut prendre directement contact avec les documents originaux. Il se mit à lire la grande collection des historiens originaux de la France et des Gaules [4]

1. Parues en 1820 dans le *Courrier français*, réunies en volume avec additions et corrections en 1827.
2. *Essais de morale et de critique*, p. 139.
3. Préface du recueil intitulé *Dix ans d'études historiques* (1834).
4. Sorte de *Corpus* des sources de notre histoire, dont la publication avait commencé en 1738 sous la direction de Dom Bouquet.

et fut bien souvent indigné, en confrontant ces textes avec les récits modernes, des inexactitudes introduites dans l'histoire de France par les Velly et les Anquetil. — D'autre part il s'efforça de faire revivre les hommes et les événements par une narration vive, animée, pittoresque, et de conserver à chaque période sa couleur propre. En cela Augustin Thierry restait le disciple de Chateaubriand [1] et du romancier anglais Walter Scott, si fort admiré vers 1820.

Par sa science profonde, par l'art prodigieux qu'il a déployé dans ses résurrections saxonnes et mérovingiennes, Augustin Thierry a été un initiateur. — Devenue peu sensible, ou même assez hostile à la couleur et à l'imagination en histoire, la critique contemporaine lui reproche de n'avoir pas toujours assez surveillé la valeur de ses *sources* et aussi de ne s'être point fait scrupule d'ajouter par conjecture des détails significatifs aux textes originaux en vue de les rendre plus « dramatiques ».

II. **De Barante.** — Assez proche d'Augustin Thierry par son ambition avouée de « restituer à l'histoire elle-même l'attrait que le roman historique lui a emprunté », *M. de Barante* donna en 1824 une *Histoire des Ducs de Bourgogne* où il prit à tâche de justifier son épigraphe, empruntée à Quintilien : « *Scribitur ad narrandum non ad probandum* : l'histoire ne veut rien prouver, elle se borne à raconter. » S'effaçant donc derrière les documents qu'il mettait en œuvre, il racontait avec indifférence, mais avec un vif sentiment du pittoresque, les crimes et les malheurs de la puissante maison de Bourgogne.

1. Thierry a raconté lui-même, dans sa préface des *Récits mérovingiens*, l'effet qu'il reçut dans sa première jeunesse de la lecture du combat des Romains et des Franks dans les *Martyrs*. « Ce moment d'enthousiasme, dit-il, fut peut-être décisif pour ma vocation à venir. » Sainte-Beuve l'a chicané bien à tort sur cet aveu (*Chateaubriand et son groupe littéraire*, tome II, p. 23, note).

III. Guizot. — Professeur [1], puis homme d'Etat, l'histoire est pour Guizot, non pas un prétexte à évocations brillantes, mais « un instrument d'action, d'enseignement, d'influence [2], » et une leçon pour le présent. Son œuvre, d'une éloquence sobre, contenue, un peu triste, est d'un philosophe et d'un politique.

A travers les vastes enquêtes dont il a consigné les résultats dans les *Essais sur l'Histoire de France* (1823), dans l'*Histoire de la Révolution d'Angleterre* (1825-1826), dans ses *Histoires de la Civilisation en Europe et en France depuis la chute de l'Empire romain* (1828-1830), Guizot a poursuivi la démonstration d'idées qui lui furent toujours chères. A ses yeux le pouvoir absolu est mauvais pour une nation : il faut que des représentants du peuple tempèrent l'autorité du souverain, tout en se gardant des excès révolutionnaires. En outre, la principale source de la richesse et de la vitalité d'un pays, c'est la classe moyenne, la bourgeoisie, à laquelle doit revenir la plus large part d'influence dans le gouvernement de la chose publique.

Ces théories forment la substructure de l'œuvre de Guizot. Mais, les jugeât-on erronées, elles n'en compromettraient pas la valeur, qui est grande. Guizot a disposé d'une incroyable puissance d'analyse. « Personne, sauf Fustel de Coulanges, n'a eu au même point que lui l'art de trouver une idée dans un fait, un sentiment dans un texte, une pensée dans une phrase [3]. » D'où la solidité de ses déductions. — Ajoutons que, protestant et libéral, il s'est montré supérieur à tout préjugé de naissance et de parti, juste pour l'Eglise comme pour la féodalité, pour Grégoire VII comme pour saint Louis.

1. V. page 386.
2. Mot de Sainte-Beuve. *Causeries du Lundi*, t. Ier, p. 512. Cet article est à lire : on y voit l'agacement que la rigidité d'esprit de Guizot, avec sa prétention de « maîtriser le désordre de l'histoire », causait au souple, fin et ondoyant Sainte-Beuve.
3. Jullian, *Les Histor. franç. du* XIXe siècle, p. 20.

Personne n'a mieux parlé que lui du clergé gallo-romain et du rôle de l'Eglise au moyen âge.

IV. **Thiers** (1797-1877). — V. **Mignet** (1796-1884). — Méridionaux tous deux, avocats et journalistes tous deux, Thiers et Mignet furent encore rapprochés de l'un de l'autre par leurs idées « libérales. » Ils publièrent, presque coup sur coup, une *Histoire de la Révolution*. Celle de Thiers parut de 1823 à 1827 ; celle de Mignet en 1824. Ils n'y donnèrent point leur mesure : ces ouvrages sont de philosophie médiocre et d'information superficielle. Mais la facilité de la narration, plus fluide chez Thiers, plus serrée chez Mignet, la sympathie non déguisée des deux jeunes écrivains pour les idées de la Révolution, séduisirent une partie de l'opinion.

Mignet n'a pleinement révélé sa qualité maîtresse — l'aptitude à condenser l'histoire en réflexions d'une grande portée — que dans ses nombreux mémoires (qu'il a presque tous réunis depuis en volumes), et surtout dans son *Introduction à l'histoire de la Succession d'Espagne* (1835). — Thiers, lui, porta dans son *Histoire du Consulat et de l'Empire* (1845-1862) sa vive intelligence d'homme d'Etat rompu à toutes les questions de finances et d'administration, et aussi son inimitable clarté [1].

VI. **Michelet** (1798-1874) **Sa vie**. — Michelet est né du peuple. Son père était un imprimeur que le premier empire ruina. Enfant, Michelet poussa, selon sa propre expression, « comme une herbe sans soleil entre deux pavés de Paris. » Il connut la médiocrité d'une existence étrécie par la gène. — Après d'humbles débuts dans la carrière universitaire, son mérite le fit passer

1. « N'y a-t-il pas une qualité essentielle, préférable à toutes les autres, qui doit distinguer l'historien et qui constitue sa véritable supériorité ? Je le crois, et je dis tout de suite que dans mon opinion, cette qualité est l'intelligence. » Consciemment ou à son insu, Thiers pensait à lui-même en écrivant ces lignes (extraites de la préface placée en tête du tome XII de l'*Histoire du Consulat et de l'Empire*).

successivement du Collège Sainte-Barbe à l'Ecole Normale supérieure, puis au Collège de France où il occupa la chaire de morale et d'histoire (1838).

La majeure partie de sa vie fut consacrée aux travaux d'histoire. L'influence de l'Allemagne, vers l'étude de laquelle Victor Cousin l'avait orienté, fut pour beaucoup dans sa vocation. Il s'éprit de la philosophie historique des Vico [1] des Herder [2] et des Jacob Grimm [3] et voulut rivaliser avec ces puissants esprits. — L'*Histoire romaine* est de 1831 ; l'*Histoire de France* parut volume par volume entre 1833 et 1867. Sur le tard, Michelet devint franchement ce qu'il avait été toujours en son fond : un poète en prose. Il publia l'*Oiseau* (1856), l'*Insecte*, la *Mer*, la *Montagne* (1868), où il a fixé ses impressions frémissantes de la nature et de la vie.

L'œuvre de Michelet. — S'il y a une œuvre qui soit *subjective*, c'est-à-dire qui reflète à plein les idées et les sentiments de son auteur, c'est assurément l'œuvre de Michelet. Avec toutes les qualités de labeur et de patience qui font le savant, Michelet a manqué totalement de ce sang-froid si nécessaire à l'historien pour juger les hommes et les événements avec impartialité. C'est avec fureur qu'il aime et qu'il hait. Ce qu'il aime, c'est le peuple en qui il voit toute sagesse et toute vertu. Il ne faut pas oublier que Michelet fut, après 1840, avec Edgar Quinet et Louis Blanc, un champion ardent de la démocratie. Il a écrit sur Jeanne d'Arc, personnification à ses yeux de la France plébéienne, des pages empreintes de la plus tendre émotion ; et s'il a tant aimé la Révolution française, c'est qu'elle est pour lui la revanche du peuple contre une oppression séculaire. — Ce qu'il hait, ce sont les rois, insoucieux des misères de leurs sujets, cruels par légèreté ou par système. A partir du moment où il se lança dans la politique, la

1. Michelet a donné une traduction des *Œuvres* de Vico en 1827.
2. Auteur des *Idées sur l'Histoire de l'Humanité* (1784).
3. Auteur des *Antiquités du Droit allemand* (1828).

haine du prêtre l'envahit aussi et déborda dans ses écrits [1] avec une fougue furieuse.

Michelet écrivain. — Pour Michelet, l'histoire est donc un drame : il prend parti et ne se pique pas de garder une sérénité supérieure. Il faut le lire avec défiance et contrôle. Mais ces défauts de l'historien se sont tournés en qualités pour l'écrivain. Sa prodigieuse imagination met partout la couleur et la vie. Par un procédé du poète, il aime à personnifier l'inanimé, à transformer les choses et les idées en êtres vivants [2]. Sa phrase, d'un mouvement fébrile et spasmodique, traduit admirablement les émotions de cette âme ardente et passionnée.

VII. **Tocqueville** (1805-1859). — Esprit sérieux et profond, Alexis de Tocqueville a exposé dans son livre sur la *Démocratie en Amérique* (1835) l'histoire de la démocratie en Amérique, étudiée soit dans les institutions, soit dans la vie sociale. Le succès qu'obtint cet ouvrage prouve que dès cette époque le goût du vrai simplement et sobrement exprimé commençait à s'implanter chez le public lettré. — Le chef-d'œuvre de Tocqueville est l'*Ancien régime et la Révolution* (1856). Il y a condensé en trois cents pages le résultat d'immenses recherches, et dans presque toutes les questions qu'il a touchées il a renouvelé les idées courantes sur l'ancienne France et sur la Révolution.

BIBLIOG. — AUG. THIERRY : A CONSULTER : F. BRUNETIÈRE, *Discours académiques* : GUIZOT ; A CONSULTER : E. FAGUET, *Politiques et moralistes*, 1re série ; THIERS ; A CONSULTER : P. DE RÉMUSAT, *Thiers*, 1889 ; MIGNET ; A CONSULTER : SAINTE-

1. Les *Jésuites* (1843) ; *Du Prêtre, de la Femme et de la Famille* (1844), etc.

2. Ex : « Les grands fleuves des Pays-Bas *ennuyés* de leur trop long cours, *meurent* comme de *langueur* dans l'*indifférent* Océan. »

Cf. la description d'une tempête (*La Mer*, l. I, VIII) : « Cette maison faisait obstacle au vent ; elle était pour lui un but qu'il assaillait de cent manières. C'était parfois le coup brusque d'un maître qui frappe à la porte ; des secousses comme d'une main forte pour arracher le volet ; *c'étaient des plaintes aiguës par la cheminée, des désolations de ne pas entrer, des menaces si l'on n'ouvrait pas*, enfin des emportements, d'effrayantes tentatives d'enlever le toit, etc... »

BEUVE, *Causeries du Lundi*, t. IV et VIII ; MICHELET ; A CONSULTER : MONOD, *Michelet, Taine et Renan* ; TOCQUEVILLE : A CONSULTER : G. D'EICHTHAL, *A. de Tocqueville*, 1897.

CHAPITRE VIII

LE ROMAN ROMANTIQUE

Le roman historique. — Balzac. — George Sand. — Mérimée.

Le roman a pris au XIXe siècle un développement considérable et il occupe une place de plus en plus envahissante dans l'ensemble de la production littéraire. — Il faut sans doute aller chercher les origines de ce développement dans le succès de *Manon Lescaut* et de la *Nouvelle Héloïse*, renouvelé au début du siècle par l'*Atala* et par le *René* [1] de Chateaubriand. Car en ce domaine comme en tous les autres, Chateaubriand montra la voie à ses successeurs.

I. Le roman historique. — Le romantisme s'empara de ce genre très souple, apte à recevoir toutes les formes. Nourrie des ouvrages de Walter Scott [2], la nouvelle école se tourna d'abord vers le *roman historique*. A. de Vigny ressuscita dans son *Cinq-Mars* (1826) l'époque de Louis XIII ; Mérimée tenta une restitution analogue dans sa *Chronique du règne de Charles IX*, où il collectionne consciencieusement les traits de mœurs en vue d'un effet général de couleur locale, mais sans introduire de personnages proprement historiques. — En 1831, l'auteur d'*Hernani* publia *Notre-Dame de Paris*, roman de mœurs en même temps qu'étude archéologique, où la

1. Comme postérité directe de *René*, on peut citer *Obermann* de Sénancour (1804) et *Adolphe* de Benjamin Constant (1816), deux romans d'analyse. La tradition du roman d'analyse sera continuée par Stendhal dans le *Rouge et le Noir* (1831) et la *Chartreuse de Parme* (1839), et par Fromentin (*Dominique*, 1863.)

2. W. Scott (1771-1832) ; *Wawerley* (1814) et *Ivanhoë* (1820), comptent parmi ses plus célèbres romans.

vieille cité du XV[e] siècle et la vie sociale à cette époque étaient peintes avec un luxe inouï de détails. L'architecture gothique y était l'objet d'une étude savante et approfondie, qui pourtant en laissait échapper le caractère principal et le trait le plus saillant. Les lignes et les ornements du sanctuaire étaient analysés à merveille : mais la divinité en était bannie. Le catholicisme lui-même n'y était guère représenté que par Claude Frollo, prêtre impur et meurtrier.

II. **Alexandre Dumas** (1803-1870). — Le populaire auteur des *Trois Mousquetaires*, de *Monte-Cristo*, des *Impressions de voyage*, où tant de bonne humeur se mêle à trop de hardiesse inventive, est surtout célèbre par sa fertilité intarissable (inexplicable même sans le secours des collaborations occultes ou avouées), par un entrain de style qui fait passer les plus énormes invraisemblances, par une science d'arrangement et de mise en œuvre qui prête une vie factice, mais puissante, aux plus arbitraires combinaisons. Nul n'a mieux montré que lui les qualités et les défauts de ce genre équivoque qu'est le roman historique.

Ce furent Balzac et George Sand qui orientèrent le roman vers la peinture de la vie contemporaine, le premier par amour de l'exacte vérité, l'autre pour la démonstration des thèses qui lui étaient chères.

III. **Honoré de Balzac** (1799-1850). — Balzac se couchait à six heures du soir, se levait à minuit et écrivait sans interruption de minuit à midi. C'est ainsi qu'il composa en vingt ans (1829-1850) la *Comédie humaine*, qu'il a pris soin de diviser lui-même en plusieurs catégories : scènes de la vie de province, scènes de la vie privée, scènes de la vie militaire, etc., chaque catégorie comprenant un certain nombre de romans.

Balzac est le plus inventif et le plus profond des romanciers du siècle. Son style manque de grâce et de finesse : mais son observation est d'une force, d'une pénétration exceptionnelles. La petite ville, la province,

le village, les intérieurs et les façons de vivre de la bourgeoisie à tous ses degrés, ont été reproduits par lui avec la précision d'un archéologue. Balzac se vantait de « faire concurrence à l'état-civil ». Effectivement ses personnages sont si bien étudiés en eux-mêmes, si bien rattachés à leur « milieu » par les descriptions les plus attentives et les plus minutieuses, qu'ils donnent l'impression de la vie elle-même.

Il excelle surtout dans la peinture des hommes d'argent et des tracas que l'argent inflige à la société contemporaine. Nul n'a plongé plus avant que lui dans l'analyse des infirmités morales ; il analyse l'égoïsme, l'avarice, la passion sensuelle avec une énergie qui fait autant d'honneur à son talent qu'elle en fait peu à la nature humaine, capable de tels abaissements.

C'est par cette science du détail moral et matériel que l'auteur du *Père Goriot*, d'*Eugénie Grandet* et de la *Cousine Bette* a mérité d'être considéré comme le père du réalisme contemporain. Il a inspiré presque tous les romanciers qui l'ont suivi, même dans des genres de romans très différents du sien, et il a indirectement contribué à la rénovation de la comédie de mœurs elle-même.

George Sand [1] (1804-1876). — « Vous faites la Comédie humaine, écrivait G. Sand à Balzac, je voudrais faire l'églogue humaine. » Mot heureux qui exprime bien l'impression qui se dégage de ses livres, où le rêve confine de si près à la chimère. La lecture assidue de J.-J. Rousseau, la contagion du romantisme, et surtout les amers souvenirs d'une union malheureuse inspirèrent à George Sand d'ardentes revendications contre les « préjugés » de la société et les entraves du Code, qu'elle aurait voulu subordonner aux « droits » de la

1. De son vrai nom Aurore Dupin. Elle épousa M. Dudevant dont elle ne tarda pas à se séparer. Venue à Paris pour essayer de la vie littéraire, elle tira son pseudonyme du nom de Jules Sandeau, l'auteur de *Mademoiselle de la Seiglière* et de la *Maison de Penarvan*.

passion. Telle est la thèse qui constitue le fond de ses premiers romans, *Indiana* (1832), *Lélia* (1833), *Jacques* (1834) : thèse paradoxale et puérile, mais que le talent de l'auteur empêcha de demeurer inoffensive [1].

George Sand se tourna ensuite vers la politique sociale : elle prêcha, dans le *Meunier d'Angibault* (1845), *le Péché de M. Antoine* (1847), les maximes d'un socialisme ou d'un *humanitarisme* assez vague, où se complaisait la réelle bonté de son cœur. — Vers la même époque elle s'éprit d'un vif amour pour sa terre natale, et reconnaissant à nos provinces du Centre un caractère de poésie agreste qu'on leur déniait injustement, elle trouva dans la vie rustique du Berry le sujet d'excellentes études de mœurs, d'idylles et de paysages enchanteurs (*la Mare au Diable, la Petite Fadette, François le Champi*). Ces récits d'une simplicité charmante sont, avec les romans de ses dernières années (*le Marquis de Villemer*, 1861), les meilleurs ouvrages qu'ait produits la verve copieuse et un peu prolixe de George Sand.

Mérimée (1803-1870). — Rien n'est plus opposé à cette abondance inépuisable, que l'art exquis, la perfection froide et savante qui caractérise les nouvelles de Mérimée : *Tamango, la Prise d'une redoute, la Vénus d'Ille, Matteo Falcone, Colomba*, sont des chefs-d'œuvre de proportion de sobriété, de couleur vraie, de style excellent par la justesse de la nuance et le fini de l'expression. Il n'y manque qu'une certaine chaleur d'âme et un peu d'abandon.

BIBLIOG. — BALZAC : ŒUVRES, ÉDITION Calmann-Lévy, 24 vol. ; A CONSULTER : E. FAGUET, *Dix-neuvième siècle* ; E. BIRÉ, *H. de Balzac* (1897).

G. SAND : ŒUVRES, ÉDITION Michel Lévy ; A CONSULTER : F. BRUNETIÈRE, *Evol. de la poésie lyr.* (1893).

MÉRIMÉE : A CONSULTER : AUG. FILON, *Mérimée* (1893). Coll. des *Grands Ecrivains*.)

1. Voy. Maigron, *George Sand et les mœurs*, dans la *Revue de Paris*, n° du 15 décembre 1903 et suiv.

CHAPITRE IX

LA CRITIQUE ROMANTIQUE

Sainte-Beuve.

La critique littéraire a subi une transformation complète au cours du XIXe siècle. Durant le XVIIe et le XVIIIe siècle, elle était — sauf exception rare — un genre méprisé. De grands écrivains, les Fénelon, les Diderot, les Voltaire, se faisaient bien critiques par occasion : mais de se consacrer uniquement à juger les œuvres d'autrui leur eût paru indigne d'eux. — Depuis l'époque romantique ce préjugé tend à se dissiper [1]. En apportant à leur tâche une sympathie plus cordiale pour toutes les formes de la pensée humaine, une méthode plus exacte dans leurs enquêtes sur les ouvrages de l'esprit, les critiques du XIXe siècle ont donné à leurs appréciations une haute portée morale et littéraire. Ainsi conçue, la critique n'est plus la leçon pédantesque d'un magister porte-férule ; c'est le jugement motivé d'un homme qui vibre sincèrement à tout ce qui est beau et pour qui l'admiration est mieux qu'un plaisir, — un bonheur !

Le public avait été préparé par la lecture du *Génie du Christianisme* et du livre *de l'Allemagne* à s'intéresser à l'étude historique et psychologique des littératures. Les cours éloquents de *Villemain* [2], les analyses malicieuses et sensées de *Saint-Marc Girardin* [3], les jugements autoritaires et fortement appuyés de *Nisard* [4], développèrent en lui ce goût.

1. On en retrouve pourtant quelques traces chez certains écrivains. V. Flaubert, *Correspondance*, II, 259 ; Veuillot, *Les Libres-Penseurs*, p. 70, 3e édit.

2. Sur Villemain, v. p. 386.

3. *Cours de littérature dramatique* (1843).

4. *Histoire de la Littérature française* (1844-1849).

Mais l'homme qui donna le plus d'importance au même genre de recherches, c'est *Sainte-Beuve.*

Sainte-Beuve (1804-1869). — Sainte-Beuve a été l'un des hommes les plus intelligents du XIXe siècle. Nul n'a mieux montré que lui tout ce qu'il peut entrer d'originalité et d'art dans la critique littéraire.

Après un brillant *Tableau de la poésie au* XVIe *siècle*, où il essaya de réhabiliter Ronsard et la Pléiade, en vue de créer des *ancêtres littéraires* aux romantiques, Sainte-Beuve publia quelques ouvrages en vers, les *Poésies de Joseph Delorme* (1829), les *Consolations* (1830). Son rêve eût été d'introduire en France une poésie plus discrète, plus intime que les vives effusions romantiques. Mais il n'obtint pas le succès qu'il croyait mériter : la forme trop raide de ses vers curieusement travaillés détourna de lui les lecteurs.

Dès lors il se consacra uniquement à la critique : avec une étonnante souplesse d'esprit, il essaya de comprendre et de faire comprendre le talent, le caractère, la personnalité morale des écrivains de son temps et des siècles passés. Pour lui, la connaissance de *l'homme*, de ses entours, de sa vie est nécessaire à qui veut avoir pleine intelligence de l'*œuvre ;* et il trouvait d'exquises ruses de diction pour rendre avec une délicate précision les traits personnels de chaque physionomie. Ses *Portraits littéraires* (1829 et suiv.), ses *Causeries du Lundi* (1850 et suiv.), sa belle *Histoire de Port-Royal* (1840 1860), sont une suite d'admirables et pénétrantes biographies. Sainte-Beuve espérait arriver à constituer ainsi une sorte d' « histoire naturelle des esprits », à grouper les écrivains par familles. Mais, très prudent, il est mort sans avoir hasardé cette vaste synthèse.

Il fut aidé dans son labeur immense par un amour de l'exactitude, qu'il poussa, dans les dernières années de sa vie, jusqu'à la minutie. — Il fut servi aussi, en un certain sens, par la versatilité d'une intelligence

plus avide de comprendre toutes les doctrines que de s'attacher à aucune d'elles. Mais cette souplesse ondoyante s'est accompagnée, surtout dans la dernière partie de sa vie, d'un scepticisme et d'un « détachement » trop absolus.

BIBLIOG. — SAINTE-BEUVE ; A CONSULTER : E. FAGUET, *Polit. et moralistes*, t. III : G. MICHAUT, *Sainte-Beuve avant les Lundis* (1903).

CHAPITRE X

TROISIÈME PÉRIODE (1850-1900)

Caractères généraux. — Vers le milieu du siècle, l'esprit scientifique auquel les romantiques étaient restés si profondément étrangers pénètre insensiblement la littérature [1]. Plus de « confidences », plus d'épanchements personnels, mais une constatation attentive des *faits*, en vue de dégager les *lois* de l'esprit humain.

Ce goût du *fait* bien observé, bien contrôlé, se manifeste dans tous les ordres de connaissance. Historiens, critiques, philosophes, romanciers, poètes s'approprient les méthodes de la science et prétendent les appliquer à leur objet propre. — La langue elle-même accueille les termes spéciaux, les métaphores à couleur scientifique [2]. C'est à ces infiltrations insensibles qu'on mesure la force d'un mouvement intellectuel.

Toutefois les excès du « naturalisme [3] » ont amené dans les dernières années du XIXe siècle une réaction dans le sens idéaliste. Cette réaction a été aidée par certaines

1. Le *Cours de philosophie positive* (1831-1842) d'Auguste Comte contribua beaucoup à cette propagation.

2. *Fébrile*, pour fiévreux ; *stupéfié*, pour stupéfait ; *coma moral* pour affaissement. — Un orateur *électrise* l'auditoire, etc., etc.

3. V. p. 448.

influences étrangères (E.-M. de Vogüé, *le Roman russe*, 1886), qui ont dégoûté les esprits, non de la peinture exacte de la vie, mais des insolentes et brutales prétentions des naturalistes.

LA POÉSIE APRÈS 1850

Baudelaire. — Leconte de Lisle. — Sully-Prudhomme. — De Hérédia. — Coppée. Verlaine. — La Poésie symboliste.

Le poète romantique ne savait guère que chanter les émotions de sa propre vie. Un moment est venu où les poètes ont voulu se détacher davantage d'eux-mêmes et ouvrir les yeux sur la réalité, telle qu'elle s'offrait à eux. Cette tendance à exprimer le réel s'accuse chez les poètes dès après 1850, comme dans les autres genres littéraires ; et s'ils se déprennent du sentiment pur pour exprimer de préférence des idées, des conceptions de l'esprit, c'est encore une marque de leur souci d'éliminer autant que possible le « subjectivisme » romantique.

I. **Baudelaire** (1821-1867). — Cette transformation n'est pas encore opérée dans l'œuvre trouble et malsaine de Baudelaire (les *Fleurs du mal*, 1857), mais elle se fait ; on l'y entrevoit. Les inventions macabres du poète s'expriment en une forme bien plus impersonnelle, bien plus savante aussi, que la forme des Lamartine et des Musset.

II. **Leconte de Lisle** (1818-1894). — Né à l'île Bourbon, où son père avait émigré en 1816, Leconte de Lisle vint à Paris à vingt ans pour faire ses études de droit. Il les négligea fort ; mais en revanche il s'initia profondément à la langue grecque et à l'art des vers. Présenté dans le salon de Sainte-Beuve, il y récita la pièce célèbre intitulée *Midi*. Sainte-Beuve se jeta à son cou : « Mais ceci est un chef-d'œuvre, s'écria-t-il, et cet enfant est un grand poète. » Dès lors le nom de Leconte de Lisle devint bien vite célèbre, au moins dans un

cercle de connaisseurs et de lettrés. En outre des traductions [1] qu'il faisait pour vivre, Leconte de Lisle donna successivement les *Poèmes antiques* (1853) ; les *Poèmes barbares* (1859) ; les *Poèmes tragiques* (1884) ; les *Derniers poèmes* (1895) [2]. Il entra à l'Académie française en 1887.

La poésie de Leconte de Lisle diffère profondément de la poésie romantique. Aucune effusion intime, Leconte de Lisle s'est toujours refusé à livrer à la foule des lecteurs les secrets de son âme et de sa vie. Il se faisait de l'art une conception tout autre. Le vers devait selon lui emprisonner dans ses contours, enchaîner dans son rythme, le plus possible de la beauté éparse dans l'univers. Il a écrit des poésies comme Phidias et Michel-Ange sculptaient des statues dans le marbre ou dans le bronze : afin de dresser par la vertu de l'art devant les regards des hommes une vision de beauté impeccable et quasi-divine. Soit qu'il raconte les légendes des peuples antiques ou des peuples barbares, soit qu'il décrive en grands vers magnifiques la nature et les animaux (le *Bernica ; les Eléphants ; le Rêve du Jaguar*), ce qui le préoccupe uniquement, c'est de créer des formes pures, d'une rare perfection plastique.

Dans ces vers d'une « neigeuse et sereine froideur [3] », une conception générale de la vie et du monde se fait jour. Leconte de Lisle n'a à aucun degré l'esprit chrétien : pour lui le ciel est désert, et la terre elle-même offre le spectacle de l'universelle misère. Tout étant illusion et mensonge, le poète se rejette sur l'art, seul culte dont il ne conteste pas la légitimité.

1. Traductions d'Homère, d'Hésiode, d'Eschyle, d'Horace, écrites en une belle langue pittoresque qui n'a rien de commun avec l'élégance douceâtre des traductions antérieures. Leconte de Lisle y a restitué aux noms grecs leur forme originelle. Jupiter redevient Zeus, Hercule Héraclès, etc... Il va même jusqu'à écrire les *Moires* (Μοῖραι) pour les Parques, *Ouranos* pour le Ciel, etc.

2. Œuvre posthume.

3. Expression de Théoph. Gautier.

Médiocrement goûté du public qui trouve sa poésie trop « impassible », Leconte de Lisle a exercé une vigoureuse influence sur tout un groupe de disciples qui s'intitulaient eux-mêmes les PARNASSIENS. Celui des Parnassiens en qui on retrouve le plus nettement l'influence du maître est M. de Hérédia [1]. Art des détails, technique savante jusqu'à l'érudition, précise jusqu'à la minutie, voilà les goûts que Leconte de Lisle a légués à ses imitateurs.

III. **Sully-Prudhomme.** — M. Sully-Prudhomme [2] a subi, dans sa jeunesse, l'influence de Leconte de Lisle. Si la facture du vers est chez lui presque impeccable, c'est peut-être aux conseils de l'auteur des *Poèmes barbares* qu'il le doit. Mais cette influence ne paraît s'être exercée que sur les formes extérieures de la poésie : âme exquise et raffinée, délicate jusqu'au scrupule, d'une vie intérieure très riche et très complexe, M. Sully-Prudhomme n'aurait pu s'astreindre à l'impassibilité de Leconte de Lisle. Les *Stances et poèmes* (1865), les *Epreuves*, les *Solitudes* (1869); les *Vaines tendresses* (1875) ont été pour toute une génération la source d'émotions inoubliables [3] et vivront par une psychologie pénétrante et subtile qui analyse les plus fines nuances des sentiments humains. — M. Sully-Prudhomme est aussi un philosophe, très attentif aux problèmes de l'intelligence et aux découvertes modernes. Des poèmes tels que la *Justice* [4] (1878), le *Bonheur* (1888), malgré la rigidité parfois un peu prosaïque de la forme, révèlent une pensée haute et noble, soucieuse avant tout de la dignité morale de l'homme. Sincérité et délicatesse, curiosité intellectuelle et chaleur de cœur, style exact, précis et cependant (sauf exception) d'une poésie profonde, voilà les traits

1. Les *Trophées* (1893).
2. Né à Paris, en 1839.
3. Voy. G. PARIS, *Penseurs et poètes*, p. 168 ; J. LEMAITRE, les *Contemporains*, t. Iᵉʳ.
4. Écrit en sonnets qui alternent avec quatre quatrains.

dont se compose le talent si original de M. Sully-Prudhomme.

IV. **François Coppée.** — F. Coppée a été l'un des poètes les plus aimés du grand public. Ses premiers recueils (*Reliquaire*, 1866 ; *Intimités*, 1868) n'étaient guère que des chants d'amour, ou des regrets sur le passé. Puis M. Coppée, reprenant avec plus de succès une idée médiocrement réalisée par Sainte-Beuve, s'avisa que la poésie pouvait jaillir de la vie des humbles observée avec sympathie et vérité. Il a donc suivi les pauvres gens dans les faubourgs, dans les recoins de Paris, et il a réussi à nous intéresser à leur existence sans soleil et sans joie (*Les Humbles*, 1872 ; *Poésies*, 1879). Il lui est arrivé toutefois de glisser au banal et à l'insignifiant : c'était là l'écueil du genre.

V. **Paul Verlaine** (1844-1896). — Rien ne diffère plus de la poésie parnassienne aux contours nets et précis que la poésie flottante, rêveuse, indéterminée, de Paul Verlaine [1]. Verlaine a exprimé ce que le songe intérieur de l'âme a de plus vague et de plus alangui. Quelques pièces sont d'une douceur pénétrante, surtout celles où il traduisit, après une vie médiocre et souillée, ses regrets, ses remords, ses élans vers Dieu.

La poésie symboliste. — C'est de Verlaine que se réclament les *symbolistes*, dont le trait commun est de nourrir la poésie, non d'idées nettes et limpides, mais de rêves et de « symboles » où ils enveloppent les sentiments éclos en eux au contact de la vie, surtout les plus fugitifs et, pour ainsi dire, les plus « inexprimables ». Ils prétendent faire naître en l'esprit, par des mots fluides, le même vague délicieux que communique la musique [2]. De là leur indifférence aux « règles » tradi-

1. *Œuvres complètes*, 5 vol. 1899-1900.
2. Verlaine avait dit :

> De la musique encore et toujours !
> Que ton vers soit la chose envolée
> Qu'on sent qui fuit d'une âme en allée
> Vers d'autres cieux à d'autres amours.

tionnelles de la poésie et aux scrupules de la rime; de là aussi beaucoup de maladresses rythmiques, d'obscurités, et parmi quelques belles œuvres [1], beaucoup d'œuvres manquées.

Bibliog. — A consulter : J. Lemaitre, *Les Contemporains*; A. Beaunier, *La Poésie d'aujourd'hui*, 1901 ; Van Bever et Léautaud, *Poètes d'aujourd'hui*, 1900.

CHAPITRE XI

LE THÉATRE APRÈS 1850

A. Dumas fils. — E. Augier. — Pailleron. — Labiche. — Meilhac et Halévy. Sardou. — Le théâtre contemporain.

Durant la seconde moitié du XIXe siècle, la comédie a profité tout à la fois des progrès que Scribe avait fait faire à l'*art* du théâtre proprement dit, et des savantes peintures de mœurs dont Balzac avait donné le modèle. Le drame même, sans avoir produit d'œuvres égales à *Hernani* ou à *Ruy Blas*, a rencontré quelques brillants succès.

I. **Alexandre Dumas fils** (1824-1895). — A l'exemple de son père, Alexandre Dumas fils commença par écrire des romans. L'un de ces ouvrages, la *Dame aux Camélias*, lui fournit le sujet d'une pièce célèbre qui fut représentée en 1852 sur le théâtre du Vaudeville. Le sentimentalisme dont cette pièce est imprégnée paraît aujourd'hui bien factice, bien démodé. Elle marque néanmoins une date importante pour l'histoire de la comédie moderne. Loin de chercher à dépayser le spectateur en transportant son sujet dans une civilisation ou dans un temps plus ou moins lointain, l'auteur

1. Henri de Régnier, *Poèmes* 1887-1892), *les Médailles d'argile* (1900).

représentait des mœurs toutes contemporaines, dans leur cadre familier. La plupart des écrivains de théâtre, depuis Dumas, ont procédé de même.

Ne pouvant plus douter de son aptitude spéciale pour la scène, Dumas fils se traça à lui-même un plan bien net. Il voulut faire du théâtre *utile*, mettre l'art dramatique « au service des grandes réformes sociales et des grandes espérances de l'âme », et agir énergiquement sur les spectateurs pour préparer l'abolition des injustices inscrites dans les codes et acceptées par la société.

Ces revendications de la conscience, il les formula avec une éloquence âpre et mordante dans des pièces [1], telles que *le Fils naturel* (1858), les *Idées de madame Aubray* (1867), *Denise* (1885), *Francillon* (1887), etc... Au fond de chacune de ces œuvres, il y a une *thèse* que l'auteur défend et qu'il prétend imposer à son public. Tout converge pour la démonstration de cette idée maîtresse ; d'ordinaire un personnage spécial, le « raisonneur », est chargé spécialement de la mettre en lumière et de faire entendre aux spectateurs : « Voilà ce que vous devez penser. »

C'est aux problèmes de la passion que Dumas s'est surtout arrêté. En face des choquantes apologies du romantisme, il pose comme seul légitime et seul vrai l'amour que consacre le mariage. Il réclame l'égalité morale de l'homme et de la femme et proteste contre le préjugé qui tend à excuser chez l'homme des fautes pour lesquelles la femme ne trouve point de rémission. Bien au contraire, quiconque, n'étant point vil, a failli, mérite, selon Dumas, qu'on lui tende une main secourable.

Telles sont, parmi les « thèses » favorites de Dumas, celles qui paraissent les moins contestables. — Il a donc voulu être un moraliste, agir par le théâtre, comme

1. Et plus fortement encore dans les diverses préfaces qu'il a mises en tête de chacune d'elles.

d'autres ont agi par la chaire ou par le roman. S'il a pu assumer ce rôle sans risquer d'ennuyer son public, c'est qu'outre son indiscutable conviction, il avait une vigueur de dialectique et une force de style tout à fait exceptionnelles. Les mots d'esprit, les « couplets » éloquents, les tirades bien agencées abondent dans les comédies de Dumas fils. Il concerte si ingénieusement ses moyens d'action que le spectateur se sent gagné malgré lui : ce n'est qu'à la réflexion qu'il se ressaisit, et parfois se reprend après s'être abandonné.

II. **Emile Augier** (1820-1889). — Moins paradoxal que Dumas fils, Augier a su, lui aussi, poser des problèmes moraux avec force et profondeur.

Agréables et vives, ses premieres comédies, la *Ciguë* (1844), *Un Homme de bien* (1845), l'*Aventurière* (1848), n'auraient pas suffi à le distinguer des auteurs de « l'école du bon sens » tels que Ponsard et Delavigne. — Déjà dans *Gabrielle* (1849), protestation énergique, d'une forme un peu lourde, contre l'apologie malsaine de la passion où s'étaient complu les romantiques, il prend plus nettement conscience de son originalité propre. La mesure, voilà quelle était en effet la qualité maîtresse de son esprit : nul n'a été plus hostile que lui aux tendances désordonnées et aux chimères du romantisme. C'était presque un acte de courage, à l'heure où la fièvre des imaginations commençait à peine à se calmer, de réhabiliter — littérairement — la poésie de la vie familiale.

En 1854 Augier aborde enfin l'étude directe de la société contemporaine dans le *Gendre de M. Poirier,* pièce vigoureuse et spirituelle qui a déjà pris rang parmi les œuvres classiques. Le problème qui a d'abord attiré Augier, c'est celui des conditions dans lesquelles s'opère la fusion des *castes*, depuis que les antiques barrières qui les séparaient ont été levées. Il a appliqué à cette question une observation pénétrante et remarquablement impartiale. — S'étant aperçu que l'argent

est le grand moteur de la société issue de la Révolution, il étudie les conséquences de ce phénomène dans *Ceinture dorée* (1855), *Un beau mariage* (1859), les *Effrontés* (1861), *Maître Guérin* (1864). C'est sans pitié qu'il dénonce les désordres et les tares dont l'argent est la cause. — Puis, en moraliste honnête, il cherche à dégoûter les jeunes gens de certaines ironies impertinentes, qui, à la longue, dessèchent et gâtent le cœur (la *Contagion*, 1866 ; *Jean de Thommeray*, 1873). Il eut le tort de mêler à deux de ses pièces (*Le Fils de Giboyer*, 1863 ; *Lions et Renards*, 1869) des rancunes personnelles[1] ou des antipathies politiques.

Sa dernière comédie, les *Fourchambault*, est de 1878. Augier n'écrivit plus rien dans les dix années qui suivirent. Peut-être craignait-il de gâter par des productions d'arrière-saison un ensemble aussi magistral. — L'œuvre d'Emile Augier respire cette belle santé qui est le signe des œuvres classiques ; sauf exception rare, tout y est équilibre et harmonie. Certains caractères créés par lui demeureront des *types*, tout comme Tartufe ou Figaro (M. Poirier, maître Guérin, Giboyer, etc.). La langue d'Augier manque parfois d'aisance dans les pièces écrites en vers ; mais elle est, partout ailleurs, probe, ferme et incisive.

III. **Edouard Pailleron** (1834-1899). — **Labiche** (1815-1888.) — **Meilhac et Halévy**. — Au-dessous de Dumas et d'Augier, on peut citer le nom de *Pailleron*, qui n'eut ni la profondeur d'observation ni la forte doctrine de ses prédécesseurs, mais qui a donné dans le *Monde où l'on s'ennuie* une jolie satire des salons « académiques » vers les débuts de la troisième République. — *Labiche* ne s'est que rarement haussé jusqu'à la comédie de mœurs. Son domaine propre fut la farce et le vaudeville (*Un Chapeau de paille d'Italie*, *la Cagnotte*).

1. Spécialement contre *Louis Veuillot*, l'un des plus vigoureux polémistes du XIXe siècle, qui harcelait de mordantes satires la société bourgeoise et libre-penseuse.

Il est assurément un des hommes qui ont le plus fait rire leurs contemporains : comment lui tenir rigueur, si ses bouffonneries dépassent parfois les limites de l'extravagance ? Il y a d'ailleurs sous ces inventions cocasses plus de finesse qu'on ne le croirait d'abord [1]. — *Meilhac* et *Halévy* ont dépensé leur ironie « bien parisienne » dans des opérettes dont la musique d'Offenbach accentuait l'allure sautillante et frivole (la *Belle Hélène*, la *Grande-Duchesse de Gérolstein*). La comédie de *Froufrou* les a révélés moins superficiels qu'on n'eût pu croire.

IV. **Victorien Sardou** (né en 1831). — M. Sardou est un des écrivains de théâtre les plus universellement populaires. Son grand mérite, c'est d'avoir amusé des millions de spectateurs, dans l'ancien monde et même dans le nouveau. Il a abordé à peu près toutes les formes de théâtre — vaudeville à couplets; comédie d'intrigue (*Les Pattes de mouche*, 1861); comédie de mœurs (*la Famille Benoiton*, 1865 ; *Divorçons*, 1880) ; drame historique (*Patrie* [2], 1869 ; *la Haine*, 1874) ; et dans ces genres divers il a porté la même fécondité d'imagination, la même fertilité de ressources. Il a au plus haut degré l'entente de la scène, l'art d'emmêler une intrigue et de la démêler adroitement, de provoquer tour à tour, et dans la même pièce, le rire et les larmes, l'attendrissement et la gaieté. Ce sont là des dons qu'il ne faut pas mépriser. — On souhaiterait seulement à l'auteur plus de force psychologique, et plus de sincérité dans le choix des procédés dont il use pour intéresser ou pour émouvoir. Une seule fois, il a touché au chef-d'œuvre, dans le beau drame de *Patrie*. Mais depuis lors il s'est principalement complu à agencer autour d'une anecdote plus ou moins historique les ressources du costumier, du metteur en scène et du peintre de

1. Voy. le *Voyage de M. Perrichon*, le *Misanthrope et l'Auvergnat*.
2. *Patrie* est un des drames les plus émouvants que l'on connaisse. Ni la *Fille de Roland*, de Henri de Bornier (1875), ni le *Severo Torelli* de F. Coppée n'ont atteint à cette intensité de pathétique.

décors (*Théodora*, 1884; *Madame Sans-Gêne*, 1893, etc.); en sorte qu'il a fait entrer dans beaucoup d'esprits cette conviction fâcheuse que le théâtre est un genre très spécial, très factice, et où le succès va à la dextérité et au savoir-faire plutôt qu'à l'analyse profonde et vraie.

V. **Le théâtre contemporain.** — Dans les dernières années du XIXe siècle, la comédie a beaucoup produit : mais il serait téméraire de prétendre formuler des appréciations définitives. Tout au plus peut-on dégager, du chaos des œuvres, quelques tendances générales.

Les auteurs tout modernes paraissent infiniment moins soucieux du « métier » théâtral, c'est-à-dire de l'habile agencement de l'intrigue ou des « préparations » bien ménagées, que ne l'ont été leurs aînés. Ils se complaisent dans l'analyse brutale et pessimiste des vilenies humaines. *Henri Becque* [1] peut passer pour le père de cette école, qui a fourni de « tranches de vie » le Théâtre-Libre [2]. — Au surplus, le public s'est assez vite dégoûté de ces peintures violentes et brutales à dessein. C'est par des satires spirituelles qu'*Henri Lavedan* [3] a conquis ses faveurs. *Jules Lemaître* a plu par de délicates analyses morales [4]; *E. Rostand* [5], par sa fantaisie gracieuse et aérienne, parée des plus jolis vers.

Bibliog. — Le théâtre après 1850 : a consulter : R. Doumic, *De Scribe à Ibsen*; *Essais sur le théâtre contemp.*; F. Sarcey, *Quarante ans de théâtre*: J. Lemaitre, *Impressions de théâtre.*

1. La *Parisienne* (1885) ; les *Corbeaux* (1882).
2. Fondé en 1887.
3. *Viveurs*, le *Prince d'Aurec*, etc.
4. Le *Député Leveau* ; le *Pardon*.
5. Les *Romanesques* (1894); *Cyrano de Bergerac* (1897, le plus grand succès du théâtre contemporain) ; l'*Aiglon* (1900).

CHAPITRE XII

L'HISTOIRE ET LA CRITIQUE DANS LA SECONDE MOITIÉ DU XIXe SIÈCLE

Fustel de Coulanges. — Renan. — Taine. — L'Histoire contemporaine. La Critique : Taine. — Les critiques contemporains.

L'HISTOIRE

De 1830 à 1848, le gouvernement français avait fortement contribué à l'organisation de la science historique en multipliant les chaires d'histoire dans les facultés, en ouvrant des écoles spéciales [1], et en encourageant les grandes collections [2]. Le moment était donc particulièrement favorable au développement de l'histoire.

I. **Fustel de Coulanges.** — L'écrivain qui a peut-être donné les plus beaux modèles de l'histoire telle que notre époque la conçoit, c'est Fustel de Coulanges (1830-1889), l'auteur de la *Cité antique* (1864) et de l'*Histoire des institutions politiques de l'ancienne France* (1875-1889). Fustel de Coulanges se plaçait directement en face des textes ; il les analysait mot par mot avec une rigueur attentive et minutieuse ; puis, à l'aide des renseignements certains ainsi dégagés, il construisait des ensembles singulièrement solides, parce que chaque moellon, pour ainsi dire, y est de qualité irréprochable. La beauté d'un livre comme la *Cité antique* — où Fustel veut démontrer que, chez les anciens, la religion et spécialement le culte des morts a constitué la famille, et par suite la cité — ne naît pas de tableaux dramatiques ni de

1. École des langues orientales (réorganisée en 1838) ; École d'Athènes (1846).

2. *Documents inédits relatifs à l'Histoire de France ; Recueil des Historiens des Croisades, etc.*

couleurs habilement plaquées, mais de la précision même avec laquelle la vie antique est ressaisie et évoquée.

II. **Ernest Renan** (1823-1892). — Né à Tréguier (Côtes-du-Nord), Ernest Renan fut élevé jusqu'à quinze ans au petit séminaire de sa ville natale. Ses succès scolaires le firent bénéficier d'une faveur spéciale de l'abbé Dupanloup, qui l'admit gratuitement au séminaire de Saint-Nicolas du Chardonnet dont il était directeur. Cette transplantation de Bretagne à Paris, après les inévitables amertumes du dépaysement, acheva de développer l'intelligence du jeune homme. Dès son enfance il s'était destiné à la prêtrise. Sa rhétorique achevée, il passa donc naturellement au séminaire d'Issy, puis à Saint-Sulpice où il étudia la philologie et l'hébreu sous la direction de M. Garnier et de M. le Hir.

Des doutes religieux sur lesquels il s'est expliqué diversement le firent renoncer à sa vocation. En 1845 il quitta Saint-Sulpice et résolut de se consacrer à l'étude des origines du christianisme.

Il se munit de ses grades universitaires : une thèse sur *Averroès* lui ouvrit à trente-trois ans l'Académie des Inscriptions et Belles-Lettres. Dans les *Études d'histoire religieuse* (1857) et dans les *Essais de morale et de critique*, il exposa les principes de sa méthode critique. Sa *Vie de Jésus* (1863), publiée au retour d'un voyage en Orient, souleva la plus vive émotion. De 1863 à 1881 Renan donna sa grande histoire des *Origines du Christianisme* [1], à laquelle succéda l'*Histoire d'Israël* (1888-1894, 5 vol. in-8°).

Dans la dernière partie de sa vie, surtout depuis

1. En 8 vol. in-8° : t. Ier, *la Vie de Jésus*, 1863 ; t. II, *les Apôtres*, 1866 ; t. III, *Saint Paul*, 1869 ; t. IV, *l'Antechrist*, 1873 ; t. V, *les Evangiles et la seconde génération chrétienne*, 1877 ; t. VI, *l'Eglise chretienne*, 1879 ; t. VII, *Marc-Aurèle et la fin du monde antique*, 1881 ; plus, un volume de *tables*.

1878, Renan parut exagérer les moins bonnes parties de son talent en vue de plaire au public. La gloire ne lui suffit plus : il voulut la popularité. Il l'obtint par des ouvrages de signification assez équivoque [1], dont, pour l'honneur même de ses idées, il eût mieux fait de s'abstenir.

Son œuvre. — Ernest Renan a été un grand historien plutôt qu'un historien « original » au sens propre du mot. « Renan, déclare un de ses biographes les plus compétents, M. G. Monod [2], n'a pas été un créateur dans les études d'érudition ; il n'a, ni en linguistique, ni en archéologie, ni en exégèse, fait une de ces découvertes, créé un de ces systèmes qui renouvellent une science. »

En revanche Renan a eu quelques-unes des qualités qui font le savant. Il a été capable d'un labeur patient et fécond. C'est lui qui a dirigé et en grande partie rédigé le *Corpus des inscriptions sémitiques*, dont les spécialistes font grand cas [3]. De même les études qu'il a fournies sur le XIVe siècle à l'*Histoire littéraire de la France* sont remarquables par la précision de la science qui s'y révèle. Enfin il est manifeste que l'*Histoire des origines du Christianisme*, malgré ses lacunes et ses erreurs, est un monument de grande importance dans l'ensemble de la littérature historique au XIXe siècle.

Toutefois Renan n'est pas un chercheur désintéressé, et asservi aux documents qu'il met en œuvre. Il est surtout un artiste d'un talent incomparable. Son principe, c'est que lorsque les textes offrent des lacunes trop fâcheuses ou ne s'accordent pas entre eux, il faut les « solliciter doucement » pour leur faire dire ce que l'on croit probable. Sans être condamnable en soi, la méthode est dangereuse et Renan en a quelquefois abusé, surtout dans la *Vie de Jésus*, un de ses moins solides

1. *L'Eau de Jouvence* (1880) ; *l'Abbesse de Jouarre* (1886), etc.
2. *Renan, Taine, Michelet* (1894), p. 40.
3. V. Lenormant, dans le *Bulletin critique* (1882, p. 62).

ouvrages au point de vue strictement scientifique. Aussi a-t-on pu dire que son œuvre historique « est plutôt la création personnelle d'un artiste de génie que le travail d'un grand érudit [1]. »

Par le prestige incomparable de son style, souple, ondoyant, nuancé à l'infini, d'un rythme harmonieux et musical, et avec tout cela extrêmement simple, Renan a exercé une influence considérable sur deux ou trois générations d'écrivains et de gens du monde. Le scepticisme ironique de ses dernières années amusa le public et contribua assurément plus à la célébrité de son nom que l'*Averroès* ou le *Corpus des inscriptions sémitiques*.

III. **Hippolyte Taine** (1828-1893). — Bien différente fut la fin d'un autre penseur, Hippolyte Taine. Partie de négations sèches et catégoriques, l'intelligence de Taine, sous la pression de l'expérience journalière, s'humanisa et se fit plus respectueuse des croyances qu'elle avait dédaignées d'abord.

Très jeune encore, Taine se forma les idées qui devaient dominer ses recherches philosophiques, critiques et historiques. Par réaction contre l'éducation, trop littéraire à son gré, qu'il avait reçue, il résolut d'adopter une méthode rigoureusement expérimentale, ne tenant compte que des *faits*, contrôlés avec un soin minutieux. C'est à ces conditions que la psychologie devait, selon Taine, se constituer en science, au lieu de rester ce qu'elle était avec Cousin : un exercice de rhétorique et d'éloquence [2]. Il exposa ses théories fondamentales dans le livre de l'*Intelligence* paru en 1870. Il les avait déjà appliquées dans plusieurs ouvrages de critique littéraire et artistique, où il adhérait résolument au déterminisme [3].

Ce n'est que sur le tard que Taine vint à l'histoire

1. Seignobos, dans Petit de Julleville, *Histoire de la langue et de la littérature française*, t. VIII, p. 267.
2. V. les *Philosophes français au* XIXe *siècle* (1855-56).
3. V. plus loin, p. 445.

proprement dite. Les cruelles défaites de 1870, le spectacle de la Commune, firent naître en lui des préoccupations nouvelles d'où sont sorties les *Origines de la France contemporaine*. Inquiet de l'avenir de sa patrie, il voulut chercher pour sa part le remède nécessaire aux maux dont elle était travaillée. Il entreprit une vaste enquête sur les origines de la constitution actuelle de la France. Il lut une prodigieuse quantité de documents pour donner une base solide à son édifice. En fait, par la pénétration de l'analyse, par la solidité un peu massive des synthèses, par l'éclat métallique du style, les *Origines* sont une œuvre de premier ordre. Les historiens de profession reprochent toutefois à Taine de n'avoir pas toujours critiqué d'assez près les documents dont il s'est servi, et surtout d'avoir éliminé de parti-pris certains faits nécessaires à la compréhension de l'ensemble [1].

Des *Origines* se dégage à tout prendre une impression attristante. Le pessimisme de Taine ne se déride jamais. Et ce n'est pas sans une volupté amère qu'il met en scène, dans les crises où il se découvre tout entier, le « singe sanguinaire et lubrique » qu'est l'homme à ses yeux.

Le style de Taine n'a ni la souplesse, ni la grâce sinueuse de celui de Renan. Il est violent et tendu, et l'effort s'y laisse trop voir. Mais de ces phrases d'une cohésion puissante, où, si volontiers, la métaphore se développe longuement et impeccablement, l'esprit du lecteur emporte une impression profonde qui le subjugue et le convainc. C'est là précisément ce que veut Taine. « *Scribitur ad probandum* pourrait être, a-t-on dit [2], l'épigraphe de toute son œuvre. »

IV. **L'Histoire contemporaine.** — Les dernières

1. Ainsi, dans l'histoire de la *Révolution*, il néglige de décrire le travail administratif des Jacobins et les événements militaires qui eurent tant d'influence sur l'état intérieur de la France.

2. M. E. Boutmy. — « C'est pour *prouver* que l'on écrit. »

années du XIX[e] siècle n'ont pas manqué d'excellents historiens. M. Gaston Boissier [1] est le meilleur guide pour ceux qui veulent s'initier d'une façon intelligente à la connaissance de l'antiquité romaine : par ses qualités de tact, de dextérité et de fine élégance, il représente la meilleure tradition française. Citons encore les noms de MM. Albert Sorel, Ernest Lavisse, Hanotaux.

A l'heure actuelle l'histoire tend à se faire de plus en plus « scientifique ». Elle se pénètre d'érudition : ses méthodes deviennent de plus en plus strictes. « C'est un métier » de faire un livre d'histoire « comme de faire une pendule. » Le mot de La Bruyère est ici à sa place. Certains voudraient même dissocier complètement l'histoire de la littérature, par un désir trop scrupuleux d'exactitude absolue. Ce divorce est le terme vers lequel elle marche : il est peut-être à souhaiter qu'elle ne l'atteigne jamais [2].

LA CRITIQUE

La critique est à rapprocher de l'histoire, dont elle emprunte de plus en plus les méthodes.

I. **Taine.** — Ce ne sont point des portraits curieusement nuancés qu'il faut s'attendre à trouver chez Taine critique [3], mais des déductions serrées auxquelles l'auteur s'efforce de donner une rigueur scientifique.

Selon Taine, l'œuvre litteraire n'est qu'une *résultante* dont il faut démêler les *facteurs*. Ces facteurs seraient au nombre de trois : *la race*, qui lègue à l'écrivain des dispositions innées, le *milieu*, qui façonne son âme, le *moment*, c'est-à-dire l'état général des esprits et de la littérature au moment où il débute.

1. *Cicéron et ses amis; la Fin du Paganisme*.

2. Pour la conception contemporaine de l'histoire, V. Langlois et Seignobos : *Introduction aux études historiques* (1898).

3. *La Fontaine et ses fables*, 1860 ; *Essai sur Tite-Live*, 1855 ; *Histoire de la littérature anglaise*, 1863 ; *Essais de critique et d'histoire*, 1858 ; *Nouveaux Essais*, 1865 ; *Derniers Essais*, 1894.

Si intéressante que soit cette doctrine, elle est sans doute trop systématique. Il n'y a pas de rapport constant et nécessaire entre les influences extérieures que l'écrivain peut subir et l'œuvre qu'il met au jour. Le talent n'échappe point totalement aux conditions ambiantes, mais parfois il réagit contre elles, parce qu'il est en soi quelque chose de personnel, de singulier et d'imprévu.

II. **La critique contemporaine.** — La critique tient toujours une large place dans la pensée contemporaine. Les trois écrivains qui l'ont le mieux représentée dans les dernières années du XIXe siècle sont MM. Emile Faguet, Jules Lemaître, Ferdinand Brunetière.

Quoique juge délicat des écrits purement littéraires, ce sont surtout les œuvres des penseurs, les grands constructeurs de systèmes qui attirent *M. Faguet.* Ses études sur Buffon, Lamennais, Auguste Comte sont des morceaux de premier ordre. — *M. Jules Lemaître* a eu la plus éclatante fortune littéraire. Il plut d'abord par sa verve spirituelle et espiègle, son fin bon sens, puis par la justesse et la clarté de son jugement. Il est un des meilleurs écrivains de ce temps. — *M. Brunetière* s'est imposé à tous par la maîtrise d'une puissante personnalité qui, depuis le début, a suivi inflexiblement la même ligne, sans se laisser détourner ni entamer. Il s'est efforcé d'entretenir dans les âmes le culte de la tradition, le sens du sérieux de la vie. Sa parole, ardente et martelée, s'est faite aussi la propagatrice de ces idées salutaires.

BIBLIOG. — F. DE COULANGES : A CONSULTER : GUIRAUD, *Fustel de Coulanges*, 1900 ; RENAN ; A CONSULTER : E. FAGUET, *Polit. et moral.*, 3e série ; TAINE ; A CONSULTER : V. GIRAUD, *Essai sur Taine*, 1901.

CHAPITRE XIII

LE ROMAN APRÈS 1850

Flaubert. — Feuillet. — Zola. — Guy de Maupassant. — A. Dau[illegible].
Le roman contemporain.

Gustave Flaubert (1821-1880). — La *Correspondance* de Flaubert nous révèle les idées directrices dont il s'est inspiré dans la composition de ses romans. « Je crois, déclare-t-il, que jusqu'à présent on a fort peu parlé des autres. Le roman n'a été que l'exposition de la personnalité de l'auteur... Il faut pourtant que les sciences morales prennent une autre route et qu'elles procèdent, comme les sciences physiques, par l'impartialité [1]. » Réaction contre le romantisme [2], culte de la science et de ses procédés d'investigation, tels sont donc les principes de Flaubert ; nous l'avons vu, ce sont ceux aussi de son époque. Il faut ajouter un trait pour compléter la physionomie de l'écrivain : c'est sa passion exclusive pour la littérature qui lui paraît « le seul moyen de supporter l'existence [3]. » De là ses scrupules d'artiste trop consciencieux, pour qui le labeur du style devenait une sorte de torture [4] ; de là aussi sa transcendante indifférence pour les objets ordinaires des préoccupations humaines et son mépris pour le « bourgeois » [5], antithèse de « l'artiste ».

Parmi les romans de Flaubert, il en est deux tout au moins qui sont de premier ordre, *Salammbô* (1862) et *Madame Bovary* (1857), — une étude des mœurs carthaginoises en 240 avant Jésus-Christ, une étude des mœurs provinciales vers le milieu du XIXe siècle. La seconde a

1. *Corr.*, t. III, p. 117.
2. Qui ne laisse pas d'avoir exercé une certaine influence sur son esprit et sur son œuvre.
3. *Corr.*, t. III, p. 141
4. *Corr.*, t. II. p. 90, 102, 390 ; t. III, p. 106, etc.
5. V. son *Bouvard et Pécuchet* (roman inachevé).

évidemment plus de portée que la première. Jamais les ravages du pseudo-idéalisme romantique dans une âme d'ailleurs romanesque n'ont été mieux dénoncés que dans *Madame Bovary*, ni mieux expliqués par le caractère de l'héroïne et la médiocrité de ceux qui l'entourent. Mais dans *Salammbô* comme dans *Madame Bovary*, le style est d'une égale force, d'une égale harmonie, et, sauf de rares taches, d'une égale perfection ; dans *Salammbô* comme dans *Madame Bovary*, Flaubert, selon sa doctrine de l'*impassibilité scientifique,* laisse parler les faits sans manifester jamais son sentiment personnel [1].

Octave Feuillet (1821-1890). — Les lecteurs qu'aurait blessés la vérité trop cruelle des romans de Flaubert trouvèrent leur auteur favori en Octave Feuillet. Non que Feuillet ne fût *vrai*, lui aussi, à sa manière : les conflits qu'il pose entre l'honneur et la passion (*M. de Camors*, 1867), entre la morale religieuse et la morale scientifique (*Histoire de Sibylle*, 1862 ; *la Morte*, 1866), sont des conflits réels dont beaucoup d'âmes ont été déchirées. Mais il enveloppait ses thèses d'un style délicat, aristocratique, d'une suprême élégance, qui a laissé croire, bien à tort, à quelques partisans du réalisme, que les peintures de Feuillet étaient purement factices et conventionnelles.

Le naturalisme ; Émile Zola; Guy de Maupassant. — C'est encore des théories scientifiques que se réclama le roman naturaliste, dont le principal représentant a été Emile Zola (1840-1902). Les romanciers devaient étudier la vie avec le sang-froid et l'impassibilité du savant qui procède à des expériences de laboratoire, et la transcrire telle quelle, ne cachant rien. — L'événement n'a point justifié ces théories. Jamais œuvre ne fut moins « scientifique » que celle de M. Zola [2]. L'outrance même

1. Que l'on devine toutefois, malgré cette « sérénité » voulue.

2. Les *Rougon-Macquart* (1871-1893), *histoire naturelle et sociale d'une famille sous le second empire*. Les romans les plus remarquables de cette vaste collection sont l'*Assommoir* (1877), *Germinal* (1885), la *Débâcle* (1892).

et l'énormité des descriptions, la malpropreté voulue de certaines peintures, tout cela dénote une imagination mal réglée qui ne ressemble en rien à la forme d'esprit coutumière des vrais savants. L'école naturaliste n'a pas été toutefois inutile en ce sens qu'à force de parler de vérité et de science, elle a légué à ceux qui se sont détachés d'elle, ou qui sont venus après elle, un souci d'observation exacte et précise. — On sait gré à Guy de Maupassant (1850-1893) d'avoir dessiné ses personnages avec tant de fidélité sans se réclamer de la physique ni de la physiologie. Quelques-unes de ses *nouvelles* sont admirables par la sobriété puissante et la justesse du trait. Mais trop fidèle aux théories de son maître Flaubert, Maupassant reste presque totalement « extérieur » à ses personnages. Ni leurs joies ne l'émeuvent, ni leurs crimes ne l'indignent.

Alphonse Daudet (1840-1897) au contraire s'identifie à ses héros, par ce don de sympathie qu'il a eu à un haut degré et qui est essentiellement communicatif. Si certaines pages de *Jack*, du *Nabab*, de *Numa Roumestan*, nous prennent si fortement, c'est qu'en les écrivant l'auteur a vibré lui-même ; c'est aussi que nous les sentons toutes proches de la vie qui les inspira directement. Daudet peut être considéré comme le pur et vrai réaliste, en qui l'étude du réel n'altère ni ne détruit la sensibilité.

Le roman contemporain. — Parmi les romanciers encore vivants la postérité fera son choix : ne nous flattons point de parler le langage qu'elle parlera elle-même. L'œuvre déjà considérable de *Paul Bourget* [1], analyste consciencieux et subtil des âmes modernes, de *Pierre Loti* [2], peintre des pays lointains et des âmes exotiques, celle enfin d'*Anatole France* [3], chez qui la

1. *Cruelle Énigme*, *Mensonges*, *le Disciple*, *l'Étape*, etc.
2. *Mon frère Yves*, *Pêcheur d'Islande*, *la Galilée*, etc.
3. *Le Crime de Sylvestre Bonnard*, *Thaïs*, *l'Orme du Mail*, *le Mannequin d'Osier*, etc.

grâce du style laisse transparaître de si perverses ironies, voilà sans doute les trois œuvres auxquelles elle s'attachera surtout. Ce sont ceux-là, grâce à qui l'art ne meurt point : « Le monde a beau être vieux et toujours le même, a dit un critique contemporain, toujours il se rajeunira au miroir de certains hommes privilégiés, pour la consolation et le ravissement des autres hommes. »

Bibliog. — A consulter : R. Doumic, *Portraits d'écrivains ; Ecrivains d'aujourd'hui ;* J. Lemaitre : *Les Contemporains.*

FIN

INDEX ALPHABÉTIQUE

Les chiffres marqués en caractères italiques renvoient aux principaux passages concernant chaque auteur.

C

H

I

J

K

L

M

N

T

U

V

W

X

Z

TABLE DES MATIÈRES

LE MOYEN AGE

LE SEIZIÈME SIÈCLE

LE DIX-SEPTIÈME SIÈCLE

Première Période (1600-1660).

Deuxième Période (1660-1688).

Troisième Période (1688-1715).

LE DIX-HUITIÈME SIÈCLE

LE DIX-NEUVIÈME SIÈCLE

Première Période (1800-1820).

Deuxième Période (1820-1850).

Troisième Période (1850-1900).

ÉMILE COLIN — IMPRIMERIE DE LAGNY